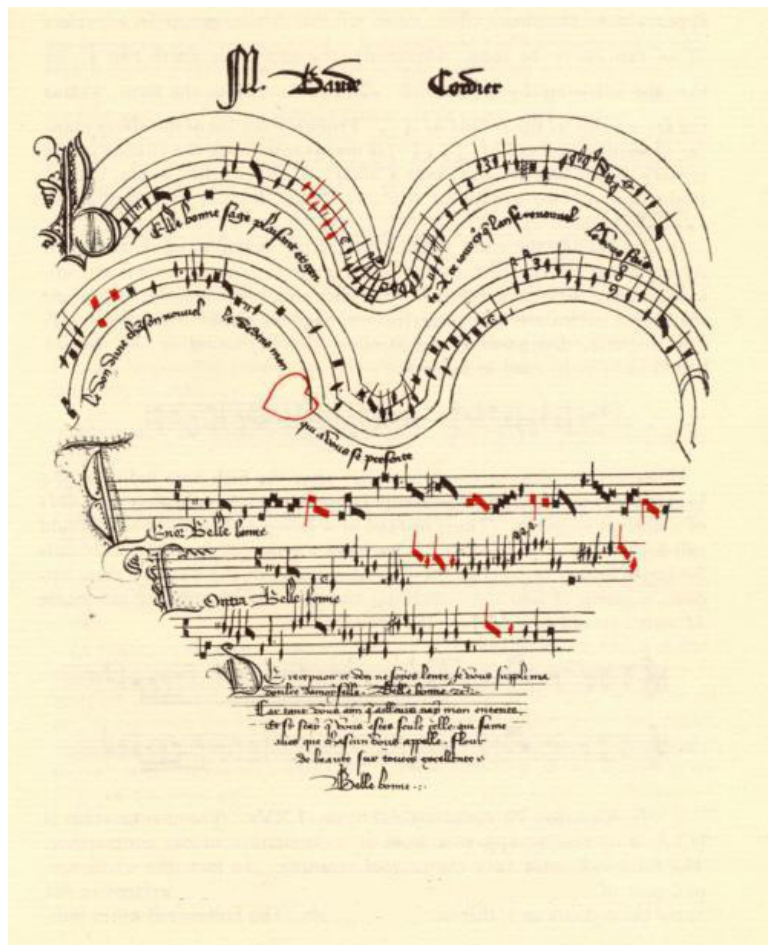




Universität
Zürich^{UZH}

La poésie de circonstance à la charnière du XV^e siècle

Le Jour de l'An, la Saint-Valentin, le premier Mai dans la lyrique française
à la fin du Moyen Age



Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich

vorgelegt von
Giuliana Fässler-Caccia

Angenommen im Frühjahrssemester 2019
auf Antrag von
Prof. Dr. Richard Trachsler und Prof. Dr. Susanna Bliggenstorfer

Zürich, 2019

Avant-propos et remerciements

«J'ay puis vint ans au jour de l'an nouvel
Acoustumé de faire une chançon
Sur l'art d'amours, de dueul ou de revel»

Eustache Deschamps, bal. 112, v. 1-3.

A la charnière du XV^e siècle, la nouvelle sensibilité du temps, marquée par l'invention de l'horloge mécanique, associée à une approche plus pragmatique de la vie quotidienne, se remarque aussi au niveau de la création poétique: le «je» lyrique s'affirme, il ne se morfond plus seulement dans l'inassouvissement du sentiment amoureux de la lyrique des troubadours et des trouvères, mais devient acteur de son époque. A partir du XIV^e siècle, la poésie lyrique se diversifie, devient subjective et affronte les thèmes les plus disparates: les événements politiques, l'avènement d'un nouveau souverain, les victoires, les défaites, mais aussi la vie quotidienne, la maladie, la mort. Les fêtes et les rites à la cour sont aussi sujet de poésie: dans le déroulement de l'année ces célébrations importantes et attendues échelonnent et structurent le temps. Trois moments majeurs se détachent du quotidien et reviennent rituellement au cours de l'année: le Jour de l'An, la Saint-Valentin et le premier mai.

Le retour cyclique de la fête permet de construire, à travers ces coutumes, un calendrier poétique qui se réfère aux rites de chaque occasion. Pour le Nouvel An on formule des vœux et on offre des cadeaux – les étrennes – sous forme de poèmes ou, à la cour, de précieux présents, œuvres d'art, bijoux, manuscrits enluminés. La Saint-Valentin est le jour où l'on fait un choix galant: on élit un(-e) partenaire pour l'année à venir. Le premier mai, au cours d'une «quête» dans les bois, les feuillages verdoyants ou les branches d'églatier ramassés sont l'expression de l'hommage amoureux: un témoin privilégié est représenté par la célèbre feuille de mai des «Très riches Heures du duc de Berry» qui montre les membres de la cour, parés de «vert gay» s'apprêtant à célébrer l'événement. L'offre des cadeaux le Jour de l'An renvoie à une couche sociale aisée; la Saint-Valentin et le premier mai se réfèrent à deux dates importantes du calendrier courtois, donc elles sont l'apanage d'un public cultivé et raffiné. Le premier mai présente du point de vue littéraire une genèse plus ancienne, ancrée dans la lyrique des troubadours et des trouvères.

Ces pièces, qui renvoient à un rituel coutumier, populaire ou aristocratique, fictif ou réel, rentrent dans le contexte de la dialectique amoureuse de la lyrique courtoise. Dans la succession chronologique annuelle apparaît la charpente poétique d'un «calendrier amoureux».

Insérées dans les textes de notre corpus, ces coutumes se transforment en matière poétique: comment traduire en poésie ces traditions? Quelles sont les fêtes qui s'y rattachent? Le canevas du poème amoureux représente la structure de base de l'échange entre l'amant et la dame où s'insère l'élément chronologique. Cependant ce renseignement ne représente en aucun cas un cadre décoratif, un écrin formel du contenu poétique: il devient un élément constitutif du texte. Souvent la donnée temporelle qui se réfère à la circonstance est insérée à un endroit privilégié du poème, l'incipit ou le refrain. C'est aussi l'emploi d'un vocabulaire spécifique pour chaque occasion qui la caractérise et rend inutile l'expression de la notion de temps à son identification. Une enquête lexicale

approfondie permet de dévoiler cet aspect inhérent aux poèmes de circonstance.

Mais, si l'occasion de la fête laisse présager des moments d'insouciance et de bonheur, ces temps de joie sont pourtant trompeurs: les textes laissent transparaître, à travers plusieurs indices révélateurs, un malaise qui ébranle les paramètres traditionnels liés à la lyrique courtoise, et qui préconise un discours critique à son égard, mais qui annonce aussi l'avènement d'un renouvellement poétique.

L'esquisse de cette enquête est née sous l'égide de Monsieur le Professeur Marc-René Jung, qui a su éveiller en moi l'intérêt au sujet de cette époque passionnante.

Je remercie chaleureusement Monsieur le Professeur Richard Trachsler qui a bien voulu reprendre avec bienveillance le rôle de guide et de conseiller pour la réalisation et l'accomplissement de cette recherche.

Sans les encouragements et le précieux soutien de Madame la Professeure Susanna Bliggenstorfer ce travail n'aurait jamais vu le jour; qu'elle trouve ici l'expression de ma gratitude et de ma reconnaissance les plus profondes.

Un grand merci à mon mari Peter qui a repris son stylo rouge pour la relecture du texte, ainsi qu'à mon fils Marco pour son aide précieuse en ce qui concerne le support informatique.

Je dédie ce travail à la mémoire de mes parents et à mes deux fils Marco et Fabio, pour qu'ils soient toujours à la recherche de centres d'intérêts stimulants pour leur épanouissement et enrichissement personnels.

Introduction

La recherche que nous proposons au cours de cette enquête est issue de deux constatations majeures: d'une part l'évolution poétique qui montre, au cours de la dernière période du Moyen Age, la transition d'une lyrique codifiée à une lyrique subjective qui privilégie la voix du «je» au détriment d'éléments topiques utilisés dans une structure figée. Les conclusions de ces réflexions ont été amplement alléguées dans des ouvrages de références, à commencer par les recherches plus globales de Johan Huizinga sur *L'automne du Moyen Age*, pour se préciser dans le domaine poétique avec l'ouvrage de Daniel Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, les travaux de Roger Dragonetti ou, plus récemment, ceux de Jacqueline Cerquiglini et Michel Zink.

D'autre part ce sont les pièces «marquées» par le double indice du temps et de la fête, intégrées dans un calendrier profane, rédigées à une période tardive du Moyen Age, qui nous ont amené à réfléchir sur leur fonction et leur signification dans l'évolution poétique de cette époque. Nous définirons plus loin le corpus de ces textes.

Par le biais de ces deux perspectives majeures représentées par l'écoulement du temps et le temps de la fête, notre analyse essaie de montrer la transformation de quelques aspects de la lyrique courtoise qui choisit de nouvelles formes d'expression, plus subjectives et individuelles, pour mettre en évidence un «je» lyrique qui évince d'autres lieux communs et formules toutes faites.

La fascination pour le temps et en particulier pour sa mesure ont depuis toujours intrigué les chercheurs et les philosophes.

Bien que la question remonte au delà de l'antiquité classique, aux cultures pré-chrétiennes, c'est au cours du Moyen Age que se cristallise le besoin de s'«emparer» de la dimension temporelle et d'en faire un paramètre personnel. De même que celle de l'espace, la recherche de la mesure du temps se fait plus pressante. Enfin, la découverte de l'horloge mécanique et d'une sensibilité nouvelle au temps, telle qu'on la conçoit aujourd'hui, appartiennent, en particulier, à la dernière époque médiévale.

En effet, J. Cerquiglini parle «d'une nouvelle attention au temps caractéristique de la fin du Moyen Age». Cette «nouvelle sensibilité» s'étend à tous les domaines de la vie sociale et culturelle. La littérature s'en fait également écho; citons encore une fois J. Cerquiglini: «Le temps se fait savant, daté et chiffré, et entre [...] dans la poésie lyrique»; et encore « le temps sous tous ses aspects: date, durée, rite devient un sujet du lyrisme au même titre que l'amour»¹.

Un temps privilégié dans la société médiévale est celui de la fête.

Au Moyen Age, son existence n'est jamais mise en question. Les significations liées à un tel événement sont multiples: pour les couches basses de la population elle représente souvent l'évasion de la réalité quotidienne et surtout la nécessité du renversement d'un ordre social qui les relègue à la dernière place de la communauté. A cette catégorie de fête appartiennent les réjouissances de Carnaval et les fêtes des Fous qui répondent au besoin primordial d'intervertir la hiérarchie établie².

1 J. Cerquiglini, «Le nouveau lyrisme (XIV^e et XV^e siècles)», in: D. Poirion (dir.), *Précis de littérature française du Moyen Age*, 1983, p. 277.

2 Parmi l'abondante littérature sur ces deux sujets, il faut citer les ouvrages de J. Heers, *Fêtes, jeux et joutes*, 1971, (ici p. 118-19) et *Fêtes des fous et carnavals*, 1983; l'enquête de E. Le Roy Ladurie, *Le*

La noblesse, par ses fêtes éblouissantes, affirme d'une part son rôle social et hiérarchique, d'autre part, à travers le magnifique appareil des grandes réjouissances aristocratiques, veut assurer et conserver l'idéal chevaleresque. Pour les entrées royales on décèle souvent, à côté de l'affirmation du pouvoir princier, le rôle politique du roi chef du peuple: il entraîne à sa suite les différentes catégories sociales dans une série de manifestations aboutissant à une fête quasi «populaire» où tout le monde participe activement. La caractéristique purement militaire et exclusive des joutes chevaleresques se perd vers la fin du Moyen Age pour assumer toujours plus nettement les contours de réjouissances aristocratiques; le même discours vaut aussi pour la cérémonie de l'adoubement qui se profile de plus en plus comme fête noble; les ordres de chevalerie marquent davantage cette tendance en soulignant, par leurs fêtes, «un certain esprit de caste»³. On saisit le besoin de la noblesse de croire à un idéal qui avait été autrefois primordial, constitutif⁴ et qui justifiait sa raison d'être, l'empêchant de voir les limites de son évolution et de reconnaître sa décadence. L'artifice de la fête, de même que la poésie, est un moyen de glorifier les sentiments qui ont permis la genèse du monde médiéval et de ses structures.

La notion de temps se juxtapose logiquement au concept de «fête».

Cette alliance était déjà scellée à une époque beaucoup plus ancienne, lorsque la civilisation chrétienne a englobé «dans un même geste créateur la fête et le temps. [...] Il semble impossible en effet de donner une définition de la fête sans en passer par la notion de temps [...] Fondamentalement donc, la fête est une image du temps qu'elle matérialise et célèbre»⁵.

La rencontre de ces deux paramètres génère le concept selon lequel nous avons sélectionné les textes qui font l'objet de cette enquête, explicité par le titre *La poésie de circonstance à la charnière du XV^e siècle*, suivi par la dénomination de chaque fête.

La définition de «circonstance» coïncide avec les acceptions des dictionnaires. Le petit Robert: «ce qui constitue, caractérise le moment présent; de circonstance: qui est fait ou est utile pour une occasion particulière»; «événement particulier»⁶; TLFi : «fait particulier qui se suffit à lui-même et revêt une certaine importance à un moment donné»⁷. Le mot «circonstance» est alors synonyme d'«occasion», «circonstance qui se présente à propos et pendant une durée limitée»⁸. Nous utiliserons ces deux mots pour renvoyer aux différentes fêtes analysées. En privilégiant l'aspect chronologique, nous ouvrons une

Carnaval de Romans, 1979. En ce qui concerne la fête des Fous on retiendra en particulier les remarques de C. Gaignebet et M.-C. Florentin, *Le Carnaval*, 1974 dédiées au «bestiaire mystique» (p. 13s. et en particulier sur la fête des Fous p. 25-26). Sur ce dernier thème consulter aussi l'article de W. Mezger dans le *Lexikon des Mittelalters*, s.v. «Narr», vol. 6, cols. 1023-1026. Un aperçu bibliographique sur le thème de la fête a été mis à jour par S. Delale et J.-D. Delle Luche, «Eléments de bibliographie», *Questes*, 31 (2015), (*Le temps de la fête*), p. 135-44.

3 J. Heers, *Fêtes, jeux et joutes*, 1971, p. 22; 32, 33-36.

4 «Il convient tout d'abord d'initier l'enfant au métier des armes et de lui inculquer les règles de la chevalerie. Au début du XV^e siècle encore, ne peut devenir roi celui qui pour être sage et cultivé, ne fait figure de chevalier preux. Les surnoms donnés alors aux princes n'attestent-ils pas de la permanence de l'idéal chevaleresque?» écrit J. Krynen, *Idéal du prince*, 1981, p. 105.

5 S. Delale et J.-D. Delle Luche, «Le temps de la fête: introduction», *Questes*, 31 (2015), p. 11-12: <https://journals.openedition.org/questes/4267>

6 *Le petit Robert de la langue française*, s.v. «circonstance» (2, 3): <https://pr.bvdep.com/robert.asp>

7 *Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFi), s.v. «circonstance»: <http://www.cnrtl.fr/definition/circonstance>

8 *Ibid.*, s.v. «occasion».

enquête parallèle sur l'«épaisseur temporelle»⁹, caractéristique de cette fin du Moyen Age¹⁰.

En nous basant, pour notre travail, sur cette définition de «circonstance», nous sommes consciente d'enfreindre la définition donnée par Claude Thiry dans son article sur «La poésie de circonstance»¹¹. Il écrit en effet, privilégiant une perspective historique pour définir les paramètres inhérents aux textes en question: «On entendra... par circonstance un fait précis, historiquement repérable de préférence. [...] La préférence sera ainsi donnée à des œuvres portant sur des événements bien situés dans le cours de l'Histoire: dans la mesure où elles peuvent s'intégrer à un examen de la lyrique, les <circonstances> liées à une certaine chronologie du jeu amoureux (Saint-Valentin, Fête de mai, etc.) pourront être écartées sans nuire au propos».

La diversification thématique qui privilégie les aspects plus concrets et tangibles de la vie quotidienne, mais aussi des événements rituels, tels les fêtes et les cérémonies de cour, s'opère aussi au niveau poétique: dans le déroulement de l'année ces célébrations importantes et attendues échelonnent et structurent le temps. Le temps de la fête, se fait, à l'intérieur de la sphère lyrique, «circonstance poétique».

Les concepts de «fête» et de «temps» sont essentiels pour cerner la signification liée aux textes qui font l'objet de notre étude. Mais c'est le renvoi à un temps précis, daté, qui représente l'élément nouveau de cette lyrique et qui sert de base à la constitution de notre corpus, dont trois occurrences majeures reviennent rituellement au cours de l'année: le Jour de l'An, la Saint-Valentin et le premier mai.

Nous décrivons ici les modalités relatives à la spécification du temps, ainsi que la notion de «date» qui résulte du binôme «temps et nombre» pour l'établissement du corpus poétique avec un renvoi à la fête.

1. Modalités relatives à la spécification du temps

Les emplois linguistiques se modifient sensiblement avec la prise de conscience de l'écoulement du temps¹². Les transformations que cela comporte sont perceptibles à différents niveaux et intéressent plusieurs domaines de la langue; elles sont surtout manifestes sur le plan morphologique. Par un recensement de l'emploi de certains mots aux XIV^e et XV^e siècles on remarque un glissement de signification, une progression, ou, au contraire un abandon par rapport aux données de deux siècles auparavant. Cette évolution vise néanmoins toujours à rectifier la donnée temporelle et à la préciser le plus possible, soit par l'utilisation d'un mot spécifique, soit par une donnée chronologique quantitative. On remarque la formation de néologismes, le déplacement de significations par rapport à des mots préexistants¹³, la distribution de nouveaux préfixes tendant à mieux

9 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 406.

10 Voir le chapitre 2.

11 C. Thiry, «La poésie de circonstance», *GRLMA*, vol. VIII/1, p. 113-14.

12 «In keiner Epoche der französischen Sprachgeschichte dringen so viele Zeitbegriffe ein wie im Spätmittelalter», écrit R. Glasser, *Studien*, 1936, p. 68.

13 Le cas du mot *modernus* est particulièrement intéressant. Il a fait l'objet d'une étude de W. Freund, *Modernus*, 1957. Ce mot, utilisé depuis le V^e siècle pour désigner une action qui a eu lieu dans le passé plus proche, possède donc déjà une dimension historique; pourtant il n'a pas la signification de «nouveau» (p. 16, 39). Aux alentours du premier millénaire, sur la base des écrits de Petrus Damiani, l'auteur remarque que l'adjectif *modernus* comporte, par rapport à son antonyme *antiquus*, une nouvelle prise de conscience temporelle, désignant un temps «intermédiaire» qui se situe, loin de

définir la localisation chronologique¹⁴. On constate également une forte croissance de la définition temporelle verbale par rapport à l'ancien français¹⁵: l'action désignée est définie et actualisée par rapport au moment de celui qui parle. Mais c'est aussi, au niveau de la construction de la phrase, par l'emploi de tournures inconnues auparavant et par l'utilisation d'expressions nouvelles que le paramètre de la mesure du temps est rendu par la langue. Ainsi que l'idée d'interruption, rendue par le préfixe *inter-*, l'ancien français ne connaît pas l'utilisation du mot *entre* pour désigner un temps déterminé par deux actions.

On s'efforce également d'indiquer la durée effective d'une action ou d'en spécifier le moment où elle a lieu en donnant très exactement les coordonnées chronologiques. Des tranches de vie s'esquissent avec précision. «*Après mengier* c'est le temps du repos (*reposer un houre* – une heure nouvelle!), du divertissement, des visites. Temps du loisir et de la vie mondaine des gens aisés...»¹⁶. *Après disner*: à cette époque le dîner se situe vers 10/11 heures du matin¹⁷; ce laps de temps est à placer en début d'après-midi. A ce besoin de détermination temporelle¹⁸ se joint la nécessité de la spécification spatiale.

La maîtrise du temps est invariablement liée à celle de l'espace¹⁹. Si dans la peinture cela se traduit par l'acquisition de la perspective, la langue assume les analogies du tableau en utilisant les formes temporelles pour reproduire une perspective du récit. Le binôme temps-espace est acquis. Cela implique l'utilisation de termes spatiaux pour définir une durée²⁰. On trouve par exemple dans les *Cent Nouvelles nouvelles*: «Au bout de cinq ans»; Philippe de Commines: «Par l'espace de deux moys»; Georges Chastelain: «Toutes [les morts] advinrent vers un temps et à peu de distance»²¹.

La sensibilité chronologique qui distingue, par rapport au présent du vécu actuel, une dimension future et un temps passé, est lentement entrée dans les consciences. Le temps se fait historique; il est axé et défini comme une suite d'instant: c'est la *continuatio temporis*, la *successio instantium* de la scolastique²². Par l'introduction de la mesure mécanique, cette succession est objectivée et se réfère à une mesure indépendante. Au cours des XIV^e et XV^e siècles la conscience temporelle demande un ordre défini. Elle

l'opposition passé vs présent, dans un temps révolu mais également proche (p. 59-60). «Moderne» avec la signification de «nouveau, frais» est attesté pour la première fois chez George Chastelain au XV^e siècle (p. 114).

14 R. Glasser, *Studien*, 1936, p. 70, cite, parmi autres exemples: *anticiper*, *récapituler* (XIV^e s.), *intermission*, *prédire* (XV^e s.), *arrière-saison*, *avant-courrier* (XVI^e s.).

15 Voir à ce sujet R. Martin, *Temps et aspect*, 1971.

16 J. Le Goff, «Le temps du travail», *Le Moyen Age*, 69 (1963), p. 612.

17 D. Dauzat, «Déjeuner, dîner, souper du Moyen Age à nos jours», in: *Mélanges E. Huguot*, 1940, p. 59. Voir aussi R. Peck, «Number», in: C. Eckhardt (éd.), *Essays in the Numerical Criticism of Medieval Literature*, 1980: en particulier le chapitre 'Number and Concentric Time', p. 34s. On trouve cette occurrence dans le rondeau 78 de Charles d'Orléans, *Ballades et rondeaux*, éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 458, v. 11s.: «Et après disner a loisir / Choisisse qui choisir voudra / Saint Valentin dit: «Veez me ça!».

18 R. Glasser, *Studien*, p. 67, cite un passage de Philippe de Commines qui se réfère à la période nocturne: «...depuis deux heures après mynuyt jusques à six heures du matin», où les heures précises qui délimitent le laps de temps envisagé – deux heures, six heures – s'ajoutent à l'indication générale de la nuit dans laquelle a lieu l'action – après minuit, matin –.

19 J. Winter, «Consideration on the Medieval and Renaissance concept of Space», in: H. Runte et al. (éd.), *Jean Misrahi memorial volume*, 1977, p. 344-358.

20 Sur la représentation linguistique «temps-espace» voir l'œuvre de T. Ašić, *Espace, temps, prépositions*, 2008, qui part de l'hypothèse que «les expressions spatiales sont sémantiquement et grammaticalement fondamentales et qu'elles servent à décrire non seulement les relations spatiales, mais d'autre types de relations, notamment les relations temporelles», p. 11.

21 Exemples cités par R. Glasser, *Studien*, 1936, p. 74-75.

22 Cité d'après J. Leclercq, «Zeiterfahrung und Zeitbegriffe im Spätmittelalter», in: A. Zimmermann (éd.), *Antiqui und Moderni*, 1974, p. 19.

devient une fonction indépendante par rapport à la sensibilité individuelle. C'est alors qu'il faut prendre ses distances et se définir par rapport à ce nouveau paramètre. Suivant une réglementation déterminée par une division quantitative, le temps est investi d'un statut d'officialité²³. Le «jour» reste comme auparavant l'unité de référence temporelle par excellence, mais au lieu de représenter un laps de temps cyclique, il est maintenant défini comme une unité toujours égale comportant un nombre de douze heures fixes; il compte surtout la même durée que la nuit, pendant toute l'année. Cette suite d'unités de même longueur exige de nouveaux moyens d'expression pour extrapoler un jour en particulier qui se distingue parmi les autres, pour définir une «circonstance». Dans la langue ce phénomène est rendu par un génitif de spécification, tel qu'on le rencontre déjà dans le mot «aujourd'hui»²⁴, employé depuis le XIII^e siècle. La spécification peut être de caractère général²⁵ et n'envisager qu'une période de temps déterminé par un état non précisé chronologiquement

a tel jour que ordonné sera
a telle heure... que ordonné sera²⁶

ou elle peut être précisée par une indication chronologique spécifique

Le jour de l'an
Le premier jour de mai
A ce jour de Saint Valentin²⁷.

Quel «temps» retrouve-t-on dans les pièces qui font l'objet de cette enquête? Les indications plus générales repérées dans les textes partent de ce mot même: «temps» représente la donnée la plus large et collective qui réunit et représente toutes les autres. Par définition, le temps est une durée globale qui s'étend sur l'axe chronométrique, mais aussi un point dans une succession. Ces points se définissent et se précisent en partant de l'«an» défini par les «saisons» (hiver, été, printemps²⁸), en passant par les «mois» et les «jours» avec leurs dénominations, enfin les «heures». Le temps devient alors chronologie: c'est l'aspect le plus intéressant.

Eustache Deschamps, dans deux ballades sur le mois de mai²⁹, réunit tous ces

23 R. Glasser, *Studien*, 1936, p. 78-79; 82.

24 L. Spitzer, «Aujourd'hui et jour», *Studies in Philology*, XXXVII, 4 (1940), p. 565-84 distingue, pour le mot *aujourd'hui* «deux attitudes contraires de l'homme vis-à-vis du temps: d'un côté il y a le sentiment naïf de la vie dans le temps, ce que Bergson appelle la durée réelle: vivre, c'est une sorte d'éternité dans le moment, ne pas questionner la durée plus ou moins longue d'un laps de temps et le concevoir comme unité indivisible: la correspondance linguistique de ce sentiment de la vie est *hui*, formant bloc, unitaire [...] Mais il y a aussi l'homme réfléchi, qui voit la période de 24 heures qui est *hui*, dans la série de périodes d'égale longueur, qui ont précédé et qui suivront l'aujourd'hui, un être qui calcule le temps spatialisé, comme dit Bergson, qui vit par la réflexion *hors du temps*: [...] la correspondance linguistique de l'analyse réfléchie, ce sera le composé *aujourd'hui*» (p. 568). Et il note un peu plus loin: «*hui* expression naïve, *aujourd'hui* expression réfléchie» (p. 573), «Dans *aujourd'hui* prévaut un esprit de la chancellerie et de la bureaucratie, prosaïque et rationaliste» (p. 575).

25 Y. Bellenger dans son œuvre sur *Le jour*, 1979, p. 23s., distingue deux façons de définir une donnée temporelle qu'elle désigne par «détermination» et «caractérisation».

26 *La Cour amoureuse*, éd. C. Bozzolo et H. Loyau, 1983, vol. I, p. 40, l. [=ligne] 200 et 225.

27 Exemples tirés des *incipit* du corpus. Pour l'analyse détaillée de ces emplois, voir plus loin.

28 L'automne n'est presque jamais évoqué au Moyen Âge. Voir A. Planche, *Charles d'Orléans ou la recherche d'un langage*, Paris, 1975, p. 64. Sur cette saison voir l'enquête exhaustive de Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 45-47 et p. 631 (index) qui renvoie à plus de renseignements sur cette saison.

29 Eustache Deschamps, *Œuvres complètes*, éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, p. 302 et vol. III, p. 222-23.

éléments. Voici les premiers vers:

Bal. 481, v. 1 Je n'ay en l'an, mois, sepmaine, journée,
Heure, moment, printemps, Avril ne May
Bien ne doulçour ne joieuse pensée,
Fors que tristeur, pleur, doulour et esmay;

Bal. 419, v. 1 Sur tous les mois, qui sont .XII. nommez,
Qui trois et trois font les .IIII. saisons,
Dont li temps est et li ans renommez,
Soit li doulx May honnorez, c'est raisons,
Qui reverdist prez, arbres et buissons
Jardins et boys, et fait les fleurs venir.
Au dieu d'amours ce jour sacrifions,
A tous amans en doit bien souvenir!

Dans ce deuxième exemple, l'auteur joue avec les chiffres. La symbolique des nombres, puissant élément de fascination sur l'esprit humain³⁰, surtout à l'époque médiévale, est souvent utilisé par Eustache Deschamps qui l'emploie, comme ici, pour représenter le cycle de l'an. Le temps est extrêmement fragmenté et comptabilisé: la perspective d'un temps personnel qui commence à la naissance et finit avec la mort est perçue plus facilement dans une dimension étroite qui tient compte du cycle de l'année, des douze mois divisés par les saisons et scandés par les fêtes des saints et le calendrier religieux plutôt que d'envisager le temps sur un axe plus large qui mesure les décades et les siècles³¹. Douze, trois et quatre sont liés entre eux, dans cette représentation temporelle, par une étroite parenté. Non seulement puisque du point de vue mathématique douze est le produit de trois et quatre, mais aussi puisque leur contenu est hautement significatif: au Moyen Âge tout chiffre est potentiellement symbolique.

Ce même espace d'une année, divisé en douze laps de temps qui correspondent à chaque mois, est utilisé pour représenter les différents âges de l'homme: ainsi les *Douze mois figurez*, poème qui remonte vraisemblablement au XIV^e siècle et qui a connu une grande popularité, d'après le nombre des différentes versions et remaniements dont il a fait l'objet³², caractérise les diverses époques de la vie d'un individu en attribuant à chaque mois une valeur d'environ six ans³³. La relation nombre-temps³⁴ est ici particulièrement importante.

*Douze mois figurez*³⁵, v. 34 A .XXX. ans va regnant en may
Le plus puissant des .XII. moys,
Sur tous les autres nommez roys;
Car a .XXX. ans est li homs fors,

30 A cet aspect ont été consacrées les études suivantes: V. Hopper, *Medieval number symbolism*, 1969; E. Hellgardt, *Zum Problem symbolbestimmter und formalästhetischer Zahlenkomposition in mittelalterlicher Literatur*, 1973; C. Eckhardt, (éd.), *Essays in the Numerical Criticism of Medieval Literature*, 1980; J. MacQueen, *Numerology*, 1985; R. Surles, (éd.), *Medieval Numerology*, 1993, p. VIII: «The influence of numerology in the medieval period on the thought and literature [...] can hardly be undervalued... The artist or thinker [...] would strive to imitate in the microcosm of his work those creative procedures which he had come to believe God had used in the macrocosm».

31 R. Peck, «Number», in: C. Eckhardt (éd.), *Essays in the Numerical Criticism of Medieval Literature*, 1980, p. 37.

32 *Les douze mois figurez*, éd. J. Morawski, *Archivum Romanicum*, 10 (1926), p. 352-54.

33 Voir à ce propos les deux ouvrages: E. Dal et P. Skårup, *The Ages of Man and the Months of the Year*, 1980 et E. Sears, *The Ages of Man*, 1986.

34 M.-L. von Franz, *Nombre et Temps*, 1983.

35 *Les douze mois figurez*, éd. J. Morawski, *Archivum Romanicum*, 10 (1926), p. 357.

Bien taillez et fournis de corps
Pour bien tenir l'espee ou poing³⁶.

La relation entre temps et nombre est d'autant plus stricte qu'elle permet la reproduction écrite exacte de la notion de temps, à savoir la date. On verra comment, dans les textes du corpus, l'indication temporelle par la date n'est pas fréquente. Il est toutefois possible de rencontrer la donnée chiffrée et détaillée de l'année, du mois et du jour d'un événement rapporté. Dans l'exemple suivant, le mot «date» paraît explicitement dans le texte: ainsi Christine de Pizan³⁷ annonce d'une manière complexe la date qu'elle nous révèle au vers 638 et qui est le jour de la Saint-Valentin:

Le Dit de la Rose, v. 28 L'An quatre cens et un, ou mois
De janvier, plus de la moictié
Ains la *date* de ce dictié...

La date n'est qu'une des possibilités pour désigner un temps précis: d'autres procédés sont envisageables. Nous en trouvons des exemples illustratifs dans les statuts de la *Cour amoureuse, dite de Charles VI*³⁸. A l'intérieur du microcosme de la Cour amoureuse, on peut repérer la presque totalité des occurrences relatives à la notion de temps qui reviennent aussi dans l'ensemble du corpus des textes recensés. Cela s'explique par le fait que le déroulement temporel de l'institution dépend strictement de certaines dates du calendrier, spécifiquement choisies à l'occasion d'événements précis.

Le souci de précision chronologique apparaît déjà au début de la *chartre* dans l'effort du rédacteur d'indiquer la date de la publication telle qu'il faut la préciser dans un acte juridique. Mais cette sensibilité chronologique se remarque tout au long des statuts. La spécificité de l'élément temporel peut être plus ou moins marquée selon les précisions qui l'accompagnent³⁹.

36 Eustache Deschamps connaissait certainement ce poème et y a souvent puisé pour la compilation de plusieurs textes. Dans la première strophe de la bal. 419 citée ci-dessus on retrouve la conscience du temps qui passe: en se focalisant sur le mois de mai, Deschamps l'associe implicitement à l'âge de la maturité, les trente ans. A ce chiffre, considéré comme une extension de trois, est d'ailleurs associée non seulement l'idée de vie active, mais aussi celle de mariage (cf. R. Peck, «Number» in: C. Eckhardt (éd.), *Essays in the Numerical Criticism of Medieval Literature*, 1980, p. 60). E. Deschamps emprunte aussi presque littéralement une strophe de sa bal. 1450 (édition SATF, vol. VIII, p. 135) aux *Douze mois figurez*, (cf. p. 355, note 4).

37 *God of Love; Poems of Cupid; 'The proclamation of Cupid'*, éd. T. Fenster et al., 1990, p. 92s.

38 *La Cour amoureuse*, éd. C. Bozzolo et H. Loyau, 1982; nous avons systématiquement relevé toutes les données pour la chartre.

39 Nous reprenons la terminologie de Y. Bellenger, *Le jour*, 1979, p. 23s. Si la datation représente la détermination la plus fréquente, d'autres procédés sont possibles: par un complément de nom, un adjectif, un nom spécifique, l'indication du saint du jour (procédé le plus courant) (p. 24): «La détermination de la journée et des moments tend... à indiquer une date. Date évidemment relative à un contexte, quelquefois chiffrée, le plus souvent exprimée par l'allusion à une fête religieuse» (p. 25). L'auteure divise les procédés de détermination en deux groupes, comme fait unique, ou comme événement sujet à une répétition, à un retour (*ibid.*). Parfois la caractérisation et la détermination se confondent (p. 26). Voici quelques exemples où le relevé des procédés de détermination montre une précision toujours plus détaillée des données:

«chascun an (l. 206) a l'une des cinq festes de la... Vierge»

«au jour de (l. 170, 176, 185) monseigneur saint Valentin, .xiii^e. de fevrier prochain venant (l. 170)»

«chascun lundi de l'an (l. 289) entre .ix. et .x. heures»

«le premier dimenche (l. 79-80) du moys de fevrier prochain venant».

Intimement lié à la donnée chronologique de la date, le chiffre marque le détail et montre l'effort et le besoin d'exactitude. L'élément temporel⁴⁰ est donc parfois accompagné par une notation chiffrée qui l'insère précisément dans le cadre cyclique du temps. Il peut se rapporter à tout le cycle annuel ou indiquer une délimitation horaire, restreignant ainsi la durée d'un événement déterminé.

Cette précision peut être écrite en toutes lettres
ou bien marquée par des chiffres romains

I. 219 entre *huit* et *neuf heures*
I. 289 entre .*XI*. Et .*X*. heures.

L'exactitude numérique peut aussi précéder l'élément temporel primaire sous forme d'adjectif (numéral) et le déterminer ainsi à l'avance

I. 49 le *premier* dimanche...

La précision est antéposée aussi dans le cas du mot «feste», quand le rédacteur veut indiquer de façon plus spécifique de quel jour dédié à la Vierge il s'agit:

I. 206 a l'*une* des *cing* festes de la ... Vierge

Les éléments primaires, par exemple «mois» ou «jour», peuvent porter en eux-mêmes la détermination temporelle si, au nom commun, ils substituent le nom propre:

I. 185 *vendredi*

Quand la précision apportée par moyen de substantifs est postposée à l'élément primaire il s'agit en général de compléments de nom ou de spécification:

I. 179 jour de *monseigneur saint Valentin*
I. 289 chascun lundi de l'*an*
I. 19 feste de *Tifannie*
I. 185 jour de *poisson* ou de *vigille*

Grâce au système référentiel qui renvoie au calendrier, il est superflu, dans ces cas, de spécifier plus précisément la date. L'équation qui relie le Jour de l'An au premier janvier ou la Saint-Valentin au 14 février est enregistrée dans le patrimoine socio-culturel ou religieux, sinon de tout le monde, du moins du groupe auquel le message est adressé et qui peut le décoder immédiatement. Ce procédé est surtout valable dans la désignation du jour par l'indication du saint auquel il est assimilé⁴¹, ou, comme dans le cas de notre enquête, à un calendrier profane également bien enregistré dans la mémoire collective⁴². Le titre des statuts de la charte illustre parfaitement cette utilisation «profane» puisqu'elle affirme avoir été

publiee a Paris en l'ostel d'Artoiz, le jour saint Valentin, l'an de grace mil quatre cens⁴³.

La précision de la date est le plus souvent donnée par l'indication temporelle précédée par l'article défini⁴⁴: dans l'exemple qu'on vient de citer, deux fois:

le jour saint Valentin
l'an de grace

40 Eléments temporels (primaires) ont été appelés les substantifs qui représentent une donnée significative dans le champ sémantique du temps.

41 Y. Bellenger, *Le jour*, 1979, p. 24 (et note 23, p. 226. L'auteur énumère ici surtout les fêtes religieuses les plus courantes à l'époque de la Renaissance).

42 Une analyse des différents procédés de mémorisation est apportée par C. de la Roncière, *De la mémoire vécue à la tradition*, 1983, p. 267-79.

43 *La Cour amoureuse*, éd. C. Bozzolo et H. Loyau, 1982, p. 35.

44 R. Martin, *Temps et aspects*, 1971, p. 251, 253. Pour les procédés décrits ici de suite voir aussi p.194-95; p. 208s.

Précédant la date, on trouve le démonstratif *ce* (ou l'article défini) seulement avec les substantifs de temps, par exemple: *ce jour*

L'antéposition du démonstratif est très fréquente, non seulement dans les statuts, mais aussi dans les textes recensés, en particulier à l'incipit. Cette observation vaut de même pour un autre élément grammatical qui établit très exactement un temps défini: la préposition «à»: elle désigne, dans le temps, le moment où aboutit l'action. Précédant le substantif de temps, celui-ci est actualisé par différents éléments grammaticaux qui s'ajoutent à «à». Le cas le plus fréquent, outre l'article défini, est représenté par l'emploi d'un démonstratif – surtout de «ce» – ou de l'indéfini «tel»:

- l. 200 *a tel* jour qu'ordonné sera
- l. 223 *a ce* jour au plus pres de l'autel.

Si ces compléments circonstanciels de temps ont la fonction de définir ponctuellement l'espace temporel envisagé, qui se traduit dans la formulation de la date, d'autres éléments grammaticaux concourent à délimiter une période de temps ou à en définir la durée. On va retenir en particulier les prépositions

- | | | |
|---------------|----------|---|
| <i>en</i> | l. 22 | <i>en</i> ceste desplaisant....pestilence de epidimie |
| <i>dedens</i> | l. 358 | <i>dedens</i> tel jour |
| <i>durant</i> | l. 234 | <i>durant</i> le courz...du moys de may |
| <i>de</i> | l. 178 | <i>d'an</i> en an |
| <i>après</i> | l. 244-6 | <i>apres</i> danser et faire bonne chiere... |

Toute une série d'adjectifs remplissent également cette fonction de précision. Le relèvement a montré que l'adjectif «chascun» est employé comme distributif à valeur itérative au moins sept fois pour accompagner les substantifs «an», «mois», «lundi»; l'adjectif «mesme» est aussi utilisé quatre fois antéposé aux mots «jour» et «prochain».

Ce qui frappe pourtant, dans cette abondance de précisions temporelles et chronologiques, ce ne sont pas les différentes données considérées isolément, mais l'accumulation des renseignements, parfois impressionnante:

- l. 185-6 Et se ce jour de monseigneur saint Valentin escheoit en vendredy ou en jour de poisson ou de vigille, la dicte feste et assemblee de disner se feroit le prochain dimenche ensuivant.
- l. 214 ou moys de mai plus prochain devant ce jour
- l. 289 chascun lundi de l'an, entre .IX. et .X. heures.

Une conclusion s'impose: à côté des dates précises et des indications qui donnent un temps ponctuel on remarque, par l'accumulation de plusieurs éléments, l'effort du rédacteur de parvenir le plus précisément possible à décrire le déroulement du programme de l'institution. A l'intérieur de la Cour amoureuse l'emploi du temps est donc réglé et désigné de façon très rigide.

Tout cela est visiblement en contraste avec les indications plutôt générales et sommaires qu'on rencontre à la lecture de la charte à propos de «passer le temps»:

- l. 23 pour *passer* partie du *tempz* plus *gracieusement*
- l. 250 pour *plaisant passetempz*
- l. 361 pour *passer temps* aus *jours des festes*

Les indices qui transparaissent de ces quelques lignes font allusion à un problème saillant de la fin du Moyen Âge, l'inquiétude tourmentée du temps vide qu'il faut remplir. Une profonde contradiction déchire le monde médiéval à cheval entre le XIV^e et le XV^e siècle: d'un côté l'impuissance de gérer une valeur récemment acquise comme la mesure du temps; de l'autre la volonté et le besoin d'essayer à tout prix de fixer des moments dans une chronologie précise. La prise de conscience de cette valeur nouvelle aiguise le sentiment du réel et du vécu.

Notre enquête portera sur les textes qui présentent une de ces spécifications.

Ce temps quantifié, doublé par le renvoi à la fête coutumière, a servi de base au recensement des pièces qui constituent le corpus de notre travail.

Par la suite nous allons commenter l'élaboration de cet ensemble constitutif en exposant la modalité de sa conception, les auteurs recensés, la période relative aux textes, et finalement les éditions utilisées.

2. Corpus des textes

La genèse de ce travail remonte à une première étude effectuée sur les pièces dédiées à la Saint-Valentin au cours des XIV^e et XV^e siècles, en particulier dans l'œuvre de Charles d'Orléans. Ce phénomène lié à la date du 14 février, qui peut être qualifié de «mode» littéraire, apparue au XIV^e siècle dans l'œuvre poétique de Oton de Grandson et qui s'estompe lentement environ un siècle plus tard avec le cercle littéraire de Blois autour du duc d'Orléans, n'est pourtant pas un cas isolé.

À l'intérieur de l'œuvre de quelques auteurs, ou en dépouillant les recueils poétiques de la même époque, deux autres dates – «circonstances» – analogues, apparaissent. Nous nous sommes vite aperçue que d'autres textes comparables à ce premier groupe pouvaient être pris en considération: tout d'abord à cause de leur référence évidente à une autre occasion coutumière qui permettait un élargissement et une complémentarité par rapport aux pièces de la Saint-Valentin. Ces autres textes rendaient possible l'esquisse d'une charpente poétique qui s'insère dans la structure temporelle du calendrier profane, permettant ainsi de les englober dans une suite logique et organisée. Cet agencement donnait au final un sens accompli à l'ensemble du corpus.

Puisque ce phénomène littéraire paraît se généraliser et se concentrer dans un laps de temps relativement quantifiable, il nous a paru nécessaire de présenter un tableau le plus complet possible de ces pièces, qui justifie ainsi l'établissement d'un corpus poétique.

La complémentarité des pièces relatives au Jour de l'An et au premier mai, par rapport à celles de la Saint-Valentin, ne réside pas seulement dans leur suite temporelle qui les échelonne sur un axe chronologique, mais tous les textes présentent également des éléments comparables, à plusieurs niveaux:

- le renvoi à une réjouissance coutumière
- la matière (amoureuse) du poème
- les éléments constitutifs (le thème de la fête) et formels (les genres lyriques)
- la production à l'intérieur de l'œuvre d'un même auteur
- l'accumulation des textes au tournant du XV^e siècle

En élargissant notre enquête de façon empirique – ce qui a permis d'investiguer dans un champs de recherche vierge de tout indice préalable – nous avons opéré un recensement des textes à partir des recueils collectifs de manuscrits, des anthologies modernes, ainsi que sur les principales éditions disponibles. Nous reviendrons plus loin sur ce point.

Cette liste – que nous présentons en annexe – n'est probablement pas exhaustive, mais propose un assez large échantillon de textes qui fournissent un matériel adéquat pour une analyse complète et probante. Nous nous sommes concentrée sur la poésie lyrique, sans pourtant omettre d'autres formes et œuvres poétiques si l'apport analytique le requiert: il s'agit donc de textes en vers, à une exception près, la charte statutaire de la Cour amoureuse, à cause de l'importance de cette institution, qui d'ailleurs est située «en exergue» au travail. D'éventuels renvois à des textes en prose ne manquent pourtant pas, comme les *Arrêts d'amour*, dont les occurrences sont inventoriées aussi dans le corpus, comme témoignage de la vivacité et de l'actualité relative aux trois circonstances.

Le dépouillement de ces sources a montré quelques observations intéressantes.

En ce qui concerne les auteurs, la plupart des textes recensés sont à reconduire à un gros noyau de trois poètes: Eustache Deschamps (33 textes), Christine de Pizan (23 textes) et Charles d'Orléans (38 textes). Autour de ce premier cercle, un deuxième groupe de poèmes peut être attribué à John Gower (6 textes), Jean Froissart (4 textes), Oton de Grandson (16 textes), Jean de Garencières (8 textes) et Alain Chartier (5 textes).

On peut reconduire le reste des pièces attribuables à une vingtaine d'auteurs moins connus, repérés dans des recueils collectifs ou gravitant autour d'un auteur plus célèbre, comme c'est par exemple le cas de Fredet, faisant partie du cercle littéraire de Blois. L'ensemble des poèmes anonymes comprend plus de trente textes pour la plupart contenus dans des recueils collectifs de manuscrits.

Les exemples et les échantillons choisis pour analyser et décrire nos propos renvoient généralement au groupe principal d'auteurs qui sont aussi les plus connus; les poèmes des autres poètes interviennent au moment où ils aident à compléter, expliciter ou à comparer un propos ou un texte. Nous sommes consciente de présenter parfois un texte dense en citations et exemples disparates, mais c'est le souci d'intégralité et de précision qui nous guide.

On parvient ainsi à recenser environ 210 textes, distribués sur vingt-six auteurs, et 41 poèmes anonymes. Ce corpus principal définit la base de données à partir de laquelle nous avons opéré notre analyse.

A ce noyau constitutif s'ajoute une partie non négligeable de textes qui a été restituée grâce à sa survie musicale. Nous avons épluché les répertoires musicaux, les éditions inhérentes aux compositeurs ainsi que les manuscrits musicaux qui ont fait l'objet d'une publication. Le recensement d'un nombre de textes dont la notation musicale revêt une importance majeure a permis de mettre en évidence un ensemble de pièces liées à cette production lyrique de circonstance. Elles nous concernent en tant que poèmes lyriques: n'étant pas spécialiste de musique, nous nous sommes concentrée sur leur configuration poétique. Sans approfondir d'éventuelles recherches sur l'auteur, nous considérons les textes sous le nom de leur compositeur.

Dans ce domaine on peut distinguer des compositions attribuables à huit auteurs (31 textes au total), dont le principal représentant est certainement Guillaume Dufay avec 14 poèmes. Les compositions anonymes forment un groupe de 17 textes. Au total, nous avons un groupe de 48 textes avec notation musicale, dont 3 recensés aussi sous corpus.

Le corpus total fait état de 255 textes.

L'analyse des poèmes et les conclusions que nous avons formulées portent surtout sur les textes des poètes les plus connus: ce sont les principales sources de notre travail, celles aussi qui reviennent plus fréquemment le long de la recherche.

A quelques exceptions près, les autres auteurs ou les pièces anonymes interviennent dans l'étude pour se greffer à l'intérieur des différents sujets dans le but d'appuyer une argumentation ou une explication; ils permettent d'alléguer une attestation ou un exemple supplémentaire, surtout en ce qui concerne les utilisations linguistiques. Dans ce sens aussi il faut souligner l'importance d'un corpus hétérogène. L'ensemble de tous les témoins apporte une valeur ajoutée à l'étude dont les conclusions en ressortent renforcées et validées par toute une série d'éléments complémentaires fournis par ces textes «secondaires». Si leur utilisation peut paraître fragmentée, leur impact n'est en rien négligeable puisqu'ils concourent à présenter une base de travail multiple et plus cohérente.

Le dépouillement des sources a permis de cerner – même si de façon volontairement imprécise – le laps de temps qui sert de cadre à notre enquête: la période envisagée se situe à la charnière du XV^e siècle et couvre environ cent ans, entre 1350 et 1450.

Cet intervalle chronologique se délimite tout naturellement avec l'avènement de ces poèmes vers la moitié du XIV^e siècle ou un peu plus tard et s'atténue dans le courant de la deuxième moitié du XV^e siècle. Quelques textes échappent forcément à ces limites rigides, mais il est essentiel d'en souligner la fréquence et l'accumulation pendant cette période. Ce laps de temps se confirme aussi en tenant compte de la biographie des auteurs qui forment le noyau principal du corpus et de leur production poétique.

La Cour amoureuse de 1400, au juste milieu de notre période, apporte enfin un témoignage littéraire et historique qui, à défaut d'en représenter une source authentique, confirme encore une fois cette coordonnée chronologique.

Nous apportons enfin quelques remarques sur les éditions utilisées au cours de cette recherche.

En ce qui concerne les éditions relatives aux auteurs plus connus nous constatons du matériel assez dissemblable en fonction de la date d'édition, de l'établissement du texte, du manuscrit de base, etc. Nous signalons l'édition à laquelle nous nous référons en étant consciente d'une grande disparité entre les différents critères d'édition, surtout entre les vieilles éditions et celles plus récentes. Nous indiquons toujours de quelle édition il s'agit si nous nous écartons de celle choisie comme édition de référence.

Il n'existe aucune édition récente des œuvres d'Eustache Deschamps; l'édition de

référence, à laquelle nous renvoyons systématiquement, reste celle de la Société des Anciens Textes Français, publiée par le Marquis Queux de Saint-Hilaire (t. I-VI) et Gaston Raynaud, (t. VII-XI), *Oeuvres complètes d'Eustache Deschamps*, Paris, 1878-1903. Nous avons consulté l'anthologie récente Eustache Deschamps, *Anthologie*, édition, traduction et présentation par Clotilde Dauphant, Paris, 2014 (*Lettres gothiques*) si l'un des textes examinés s'y trouve et le commentaire apporte des indications supplémentaires: dans ce cas nous y faisons explicitement référence.

Nous nous référons également à l'édition de la SATF pour les *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. Maurice Roy, Paris, 1886-96 (3.vol.), sauf pour les *Cent Balades d'Amant et de Dame*, pour lesquelles nous retenons l'édition de Jacqueline Cerquiglini, Paris, 1982, (*Bibliothèque médiévale*) qui a publié une nouvelle édition bilingue de ce texte, Paris, 2019 (*Poésie/Gallimard*). Pour les débats nous nous référons à l'édition de Barbara Altmann, *The love debate poems of Chistine de Pizan*, Gainesville, 1998.

Jean-Claude Mühlethaler soigne notre édition de référence de Charles d'Orléans, *Ballades et Rondeaux*, Paris, 1992 (*Lettres gothiques*). Pour les autres textes nous renvoyons à l'édition de Pierre Champion, Charles d'Orléans, *Poésies*, Paris, 1923-27, (2 vol.); les textes du premier volume de l'édition Champion ont été traduits dans le volume: Charles d'Orléans, *Poésies. La Retenue d'Amours; Ballades, Chansons, Complaintes et Caroles*. Editées par Pierre Champion, Traduction, introduction et notes par Philippe Frieden et Virginie Minet-Mahy, Paris, 2010 (*Traduction des classiques du Moyen Age* 88). En ce qui concerne le duc d'Orléans et la production du cercle littéraire de Blois l'ouvrage de référence est *Le Livre d'Amis: Poésies à la cour de Blois (1440-1465)*, Publication, traduction, présentation et notes par Virginie Minet-Mahy et Jean-Claude Mühlethaler, Paris, 2010 (*Champion Classiques. Série Moyen Age*, Editions bilingues, 28).

Pour les autres auteurs et ceux dont les témoignages sont moins nombreux, nous indiquons l'édition à laquelle nous nous référons – en général la plus récente – à l'endroit où nous en citons le texte; ces observations sont valables aussi pour les recueils poétiques et les éditions de manuscrits.

Pour les textes pourvus d'une notation musicale nous avons surtout dépouillé le CMM (*Corpus mensurabilis musicae*), Rome, American Institute of Musicology, 1947-. En ce qui concerne les éditions des auteurs et des poèmes anonymes, ainsi que les publications plus spécifiques concernant les manuscrits musicaux, nous renvoyons à la bibliographie séparée des «Textes avec notation musicale». Nous avons dressé une liste de ces textes accompagnés de l'indication de l'auteur/anonyme, le genre de la pièce, l'incipit ou le vers dans lequel on trouve l'occurrence, le manuscrit de base retenu pour l'édition.

Cette fraction du corpus met en évidence une prédilection manifeste de compositions rédigées pour le Jour de l'An (37 pièces sur 48, les autres étant dédiées au premier mai; un cas – douteux – pour la Saint-Valentin). Cela montre l'importance de la survie musicale pour cette circonstance et son rôle augural souligné par la notation musicale. Pour ce grand nombre de textes nous avons puisé beaucoup d'informations dans l'article de Isabelle Ragnard, «Les chansons d'étrennes au XIV^e et XV^e siècles», *Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes*, 45 (2005), p. 105-27,

3. Sujet de la thèse

Au début de cette introduction, nous avons évoqué l'évolution poétique de la fin du Moyen Age qui privilégie la voix du «je» lyrique. Est-ce que cette transition d'une poésie formelle vers une poésie subjective est vérifiable dans l'ensemble des textes recensés? Et comment ce changement intervient-il? Le sujet de la thèse porte sur la démonstration de cette transition à l'aide des textes du corpus.

C'est une enquête inédite qui met en évidence des aspects multiples liés à cette production lyrique. Nous nous questionnerons sur les contenus, les formes, l'emploi linguistique, la fonction des textes à l'intérieur de l'œuvre de quelques auteurs, mais aussi les réseaux poétiques qui se dégagent de cette production.

Le corpus des textes de notre recherche met en évidence une production poétique liée aux deux paramètres du temps et de la fête.

Dans l'univers récemment apprivoisé de la mesure du temps, qui a été sensible à ce changement, et dans quelle mesure? C'est l'aspect quantitatif qui se laisse difficilement cerner. Grâce au corpus poétique rassemblé, on sera en mesure d'étudier au moins un secteur de cet aspect, défini d'un côté par la notion chronologique, de l'autre par sa spécificité littéraire et linguistique.

La mise en évidence du sujet, qui doit se définir par rapport au temps, est insérée dans le cadre de la fête, un temps exclusif et distinctif, dont le contexte sera défini dans le chapitre 2.

Le «je» lyrique est soumis à un double enjeu: d'un côté, il doit se définir par rapport à l'écoulement du temps, de l'autre il est confronté à la fête, célébration d'une réjouissance collective qu'il doit intégrer ou rejeter: il doit se positionner, énoncer ses propos. La synthèse qui en résulte marque l'émergence subjective du «je».

Cette émancipation ne s'opère pourtant pas sans douleur.

Malgré le renvoi au contexte réjouissant de la fête, les textes de notre corpus ne sont toutefois pas seulement témoins d'un moment d'insouciance, positif et joyeux. Au contraire, l'amant est souvent éloigné de sa dame, il plaint son absence, sa déchéance, sa mort aussi. Le deuil se reflète dans ces pièces occasionnelles. En renversant les éléments constitutifs du texte et en convertissant les caractéristiques de chaque occasion dans leur contraire, le poème se transforme en plainte; le vocabulaire choisi traduit en conséquence la souffrance et le deuil ressentis.

Quel message attribuer à ce renversement poétique? Quelles conclusions déduire de cette contradiction qui assimile si souvent les temps de la fête à un temps de deuil? La thématization de ces angoisses ouvre l'interrogation sur l'énonciation lyrique et ses éléments constitutifs plus profonds. Le texte devient l'échiquier où se rejoignent plusieurs niveaux référentiels.

C'est en suivant le parcours du «je» lyrique que se cristallisent plusieurs questionnements relatifs aux contenus poétiques, à leur expression, surtout à leur signification; les différentes circonstances apportent des réponses différenciées, mais toutes renvoient à la mise en question de la poétique courtoise.

Sous l'énonciation de cet état de détresse se cache bien plus que l'expression

d'une tristesse profonde; c'est la métaphore d'un malaise qui annonce un changement social et culturel, ainsi que la mort du discours amoureux courtois. Les poèmes de la Saint-Valentin, par la célébration d'un adultère rituel, ne sont-ils pas l'expression de cette aberration qui va à l'encontre de la fidélité éternelle de l'amant, fondement de l'éthique courtoise?

Dans les textes de notre corpus, nous trouvons également, à côté de l'expression de nouveaux contenus, une réflexion sur l'écriture poétique.

Déterminés par des cadres inédits conférés par leur ancrage chronologique et festif, qui reflètent aussi l'univers social dans lequel ils sont insérés, ils esquissent et anticipent l'évolution de la lyrique tout en offrant des pièces innovantes.

Nous avons structuré le travail en cinq chapitres. Les premiers deux introductifs, dans la mesure où ils apportent les bases à partir desquelles peut se développer l'enquête littéraire vraie et propre. Le premier renvoie au cadre social et intellectuel autour de 1400 avec l'institution de la Cour amoureuse; le deuxième est consacré plus spécifiquement aux deux paramètres de la fête et du temps, qui sont constitutifs des poèmes du corpus.

Sur ces observations se greffent, formant le noyau principal de l'étude, trois chapitres plus spécifiquement dédiés à chaque circonstance. Chaque chapitre est constitué de trois parties qui correspondent à une introduction générale, à une enquête lexicale et à une étude des textes. Les poèmes recensés contribuent à l'élucidation et à l'illustration de ces trois segments par l'emploi de nombreux exemples et citations.

A la fin du travail nous avons reproduit le corpus des textes collationnés.

Cette recherche n'a pas été seulement littéraire; bien plus, elle a déversé dans les domaines de l'histoire, de la sociologie, de l'ethnologie, de la musique, multipliant les centres d'intérêt et en même temps marquant les limites d'une investigation aussi étendue.

Elle a aussi permis de recenser un nombre de textes liés à ces occasions dont la notation musicale revêt une importance majeure: n'étant pas spécialiste, nous nous sommes limitée à les recueillir dans le répertoire: «Textes avec notation musicale».

Chapitre 1. Le cadre social et intellectuel: la *Cour amoureuse* dite de Charles VI

Nous avons, dans les pages introductives, souligné l'importante production des pièces du corpus au tournant des XIV^e et XV^e siècles. Le témoignage de la Cour amoureuse, dont la charte a été publiée «l'an de grace mil quatre cens», confirme cet intervalle chronologique et offre un aperçu non seulement des goûts littéraires de l'époque, mais situe en même temps le contexte sociologique dans lequel cette production lyrique évolue.

Dans le microcosme représenté par l'institution – sa charte, son «programme», ses membres – on peut reconnaître des aspects fondamentaux qui nous aideront à mieux comprendre quelques thèmes majeurs liés à notre enquête.

La Cour amoureuse et en particulier ses statuts sont importants à plusieurs titres: en ce qui concerne cette étude, ils permettent surtout de déceler de précieux indices à partir desquels nous formulerons des hypothèses de travail. Ce procédé nous permettra, à partir du témoignage de l'institution, de les comparer avec les pièces recensées. Leur vérification, ou pas, nous aidera enfin à énoncer certaines conclusions.

On peut considérer la Cour amoureuse comme cadre sociologique qui reflète l'image complexe de la société de l'époque. Surtout à travers deux optiques – celle de l'analyse des membres adhérant à l'institution et celle plus précisément liée au contenu de la charte – on arrive à saisir l'hétérogénéité d'un milieu où toutes les composantes sociales semblent se mêler.

À côté des membres de la cour, en particulier le roi et les puissants ducs, on retrouve le milieu intellectuel des écrivains et la présence des humanistes; les mécènes et la couche bourgeoise liée aux puys complètent ce cadre qui correspond assez fidèlement au contenu des statuts. Le milieu de la cour se reflète dans la préciosité des fêtes, dans les débats d'arguments galants et dans le choix d'une réjouissance telle que la Saint-Valentin – avec ses implications littéraires concernant le contenu (amoureux) et formel (ballades) de ses expressions – pour encadrer esthétiquement et formellement la Cour amoureuse. C'est aussi dans cette optique qu'il faut voir l'instauration d'un calendrier cérémoniel et poétique.

En lisant les statuts, on est confronté à une série d'occasions rituelles liées à des compositions poétiques. Non seulement la charte permet de mieux saisir ce déroulement chronologique très particulier lié à la succession de certaines dates. De plus elle aide à comprendre profondément l'économie du texte et la logique intérieure qui concourent à l'esthétique de la rédaction statutaire. Justement, on a ici des dates insérées dans un contexte très précis et qui assument des fonctions bien déterminées; c'est à dire qu'elles sont chargées de signification pour deux raisons. Elles ne comportent pas seulement l'assignation d'une place quelconque dans le calendrier, mais elles sont marquées par toute une série de traits importants dans le déroulement rituel de l'année, et particulièrement significatifs au Moyen Âge. De plus, elles sont révélatrices d'un «jeu de société» fixé par des règles formelles et dans ce cas particulier liées surtout à la production lyrique.

Si le rôle des humanistes et des écrivains devait se refléter dans un patrimoine littéraire malheureusement introuvable ou qui n'a peut-être jamais existé, les seuls

nominatifs sont cependant intéressants à retenir et les indices épars dans les statuts confirment cette présence significative du milieu intellectuel de la chancellerie royale. Par contre, la structure de l'institution, dans son mécanisme intime du déroulement et par le vocabulaire employé, reflète celle des puits des villes du nord. Cette constatation perceptible au niveau de l'organisation est d'ailleurs facilement vérifiable à travers le dépouillement des listes des membres, où plusieurs noms ainsi que maintes charges témoignent de la vivacité et de l'importance de forces nouvelles au sein de la structure socio-économique de l'époque.

Nous allons entreprendre la lecture de la charte statutaire qui, dans l'optique de notre recherche, permettra d'esquisser les grandes lignes de l'enquête suivante, en montrant non seulement les signes précurseurs d'une critique des institutions courtoises, mais également le malaise ressenti par les poètes au niveau littéraire.

Pour éclairer le contenu de ces interrogations, nous allons surtout nous arrêter sur quelques sujets majeurs liés à l'institution:

- le contexte socio-culturel dans lequel évoluent les membres de la CA
- le mélange des différents niveaux, soit sur le plan des élites sociales qui représentent les membres de l'institution: cour, noblesse, bourgeoisie; soit au niveau des représentants littéraires: poètes, intellectuels, humanistes. Mais aussi la proximité des contenus religieux et profanes représentés par l'utilisation de différents genres littéraires; enfin et surtout l'amalgame entre réalité et fiction relative à la charte de l'institution
- la Saint Valentin et le style juridique
- l'épître en vers d'Amé Malingre

Ces questionnements fondamentaux pourront nous aider à apporter des réponses concrètes ou du moins à considérer de quelle façon les textes de notre corpus correspondent ou pas à l'univers culturel représenté par la Cour amoureuse.

Quelques notices relatives à la bibliographie et aux manuscrits:

La Cour amoureuse, dite de Charles VI a fait l'objet d'une étude et édition critique des sources manuscrites par C. Bozzolo et H. Loyau, 2 vol., Paris, 1982-1992. Cette publication, qui présente une ample introduction ainsi que l'édition des armoiries et des notices biographiques de tous les membres, vient combler une lacune importante dans l'état présent des recherches. Cette édition est l'ouvrage auquel nous nous référons, surtout en ce qui concerne le texte des statuts, qui est, pour notre travail, la partie la plus intéressante relative à l'institution (abrégé dans ce chapitre: CA; l.=lignes).

Longtemps oubliée, c'est vers la fin du XIX^e siècle qu'on doit à Charles Potvin la première publication de la charte des statuts de la Cour amoureuse: «La charte de la Cour d'Amour de l'année 1401», *Bulletins de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, 3^{ème} série, 12 (1886), p. 191-220, mais c'est Arthur Piaget qui en a mis en évidence l'importance historique et littéraire dans deux articles publiés dans *Romania*: «La Cour amoureuse dite de Charles VI», 20 (1891), p. 417-454, où il donne d'importants détails sur les manuscrits – dont la découverte du ms. BnF, fr. 5233 – la liste de quelques membres de la Cour, à l'aide de laquelle il essaie de reconstituer quelques données chronologiques, et où il rétablit l'intérêt de cette société qui avait jusqu'alors été considérée comme frivole et superficielle. Il ajoute enfin des observations sur deux textes qui font allusion à la Cour amoureuse: une épître d'Amé Malingre et la *Description de Paris* de Guillebert de Metz. Le deuxième article de Piaget «Un manuscrit de la 'Cour

amoureuse de Charles VI'», 31 (1902), p. 597-603 est entièrement consacré à l'étude du manuscrit de Vienne.

Deux articles d'Eugène Ritter sont importants pour la description du manuscrit 179 bis de la Bibliothèque de Genève, qui contient l'épître d'Amé Malingre, qu'il publie trois ans plus tard: Ritter, Eugène, «Notice du ms. 179bis de la Bibliothèque de Genève», *Bulletin de la Société des anciens textes français*, 3 (1877), p. 85-113 et «Poésies du XIV^e et du XV^e siècle, publiées d'après le ms. de la Bibliothèque de Genève», *Bulletin de l'Institut National Genevois*, 23 (1880), p. 413-79.

Nous retiendrons ici encore les études suivantes:

Le Maire, Octave, «La Cour Amoureuse de Paris fondée en 1401 et ses Armoriaux», *Le Blason*, 10 (1956), p. 66-78;

Straub, Theodor, «Die Gründung des Pariser Minnehofs von 1400», *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXXVII (1961), p. 1-14;

Poirion, Daniel, *Le Poète et le Prince*, 1965, p. 37-39;

Bozzolo, Carla, Loyau, Hélène, Ornato, Monique, «Hommes de culture et hommes de pouvoir parisiens à la Cour amoureuse», in: M. Ornato et N. Pons, éd., *Pratiques de la culture écrite en France au Moyen Age*, Louvain 1995, p. 245-78.

La charte de la Cour amoureuse représente, aux fins de notre enquête, le centre d'intérêt de l'institution. Parmi les armoriaux qui détaillent les listes des membres de l'institution, le manuscrit de Vienne, Archives d'État, Ordre de la Toison d'Or, ms. 51, est le seul qui contient le texte des statuts (fol. 12-15v¹); il représente également le manuscrit de base de l'édition Bozzolo et Loyau.

Les autres armoriaux fournissent les listes des membres qui, successivement, ont constitué l'ensemble des adhérents de la Cour amoureuse².

Le manuscrit 179 bis de la Bibliothèque de Genève contient une épître en vers d'Amé Malingre (fol. 88-96), qui complète les noms des membres de l'institution et présente le texte du poète savoyard qui peut être aussi considéré comme le seul témoignage littéraire en relation avec la Cour amoureuse, puisque aucune autre pièce connue n'atteste la présumée activité littéraire de l'institution. Ce texte a été décrit par Eugène Ritter en 1877 et publié trois ans plus tard: l'épître de Malingre se trouve aux p. 451-68.

1. Lecture du texte des statuts

Qu'est-ce que c'est la Cour amoureuse?

Le texte des statuts nous informe au début sur les circonstances de la fondation de la Cour amoureuse. Sous l'égide du roi:

CA, I. 21-23 en ceste desplaisant et contraire pestilence de epidimie presentement courant en ce tres crestien royaume, que pour passer partie du tempz plus gracieusement et affin de trouver esveil de nouvelle joye, il ly pleust ordonner et créer en son royal hostel .I. Prince de la Court d'amours...

avec les propos suivants:

1 CA, p. 35-45.

2 Il s'agit de trois armoriaux conservés à Paris, BnF et deux à Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique. Pour les détails voir CA, p. 7s., ainsi que p. 31s. pour les critères d'édition.

CA, l. 30-34 ... icelle Court d'amours [...] fondée principalement soubz la conduite, force et seurté d'icelles deux tres loees vertus, c'est assavoir humilité et leauté, a l'honneur, loenge, recommandacion et service de toutes dames et damoiselles, laquelle fondacion, florissant en exemples de bonnes meurs, presentera es jours a venir aux subgés d'icelle fruit de haulte proesses et bonnes euvres a grant largesse, moyennant l'ayde du Tout puissant.

Et encore

CA, l. 35-43 Nous [...] avons au jour d'uy, par tres grande et meure deliberacion [...] ordonné, conclu, délibéré et juré de entretenir, soustenir et acomplir de point en point, ensemble de faire pareil serement, jurer a tous noz amoureux subgés de retenue, presens et a venir, de quelque hautesse, degré ou estat qu'ilz soient, certaines amoureuses ordonnances et status, déclaréz par articles cy après, l'un après l'autre assez amplement.

D'après les manuscrits qui nous conservent les statuts de la Cour amoureuse ainsi que les listes des membres et leurs armoiries, on apprend que cette institution se voulait dédiée à la louange et en l'honneur de toutes les dames³; que pour le service d'amour était requise la rédaction de plusieurs pièces poétiques composées par les «ministres de la Cour» à l'occasion de certaines réjouissances du calendrier et soumises au jugement des dames; que toutes les couches sociales y étaient représentées, depuis le roi jusqu'aux bourgeois et aux fonctionnaires, en passant par les prélats et les poètes⁴.

La charte de la Cour amoureuse, qui contient les statuts de l'institution, nous fournit dès le début quelques informations intéressantes.

1.1 Le titre

La lecture du titre donne trois informations importantes.

Le texte révèle d'emblée qu'il s'agit d'une copie, mot qui apparaît au début du titre:

Copie de la charte de la court d'amours, publiee a Paris en l'ostel d'Artoiz, le jour Saint Valentin, l'an de grace mil quatre cens.

On n'est donc pas en présence de l'acte statutaire original, mais d'un double qui pose immédiatement la question de l'authenticité. Cette confession implicite contenue dans le texte pourrait être interprétée dans ce sens comme une admission de fiction. Une charte fictive pour une société fictive? Mais s'il s'agit d'un jeu littéraire, la lecture de la

3 En 1399 une autre institution, l'ordre de chevalerie de l'Ecu Vert à la Dame Blanche fut créée par le maréchal Boucicaut – également membre de la Cour Amoureuse: (n. 182, p. 128) – avec le but explicite de la défense des femmes; le texte des statuts est contenu dans *Le livre des fais*, éd. D. Lalande, 1985, p. 164, l. XXXIX: «Le contenu des lettres d'armes par lesquelles s'oblignoient les .XIII. chevaliers a deffendre le droit de toutes gentilz femmes, a leur pouoir, qui les en requerroient. 'A toutes haultes et nobles dames et damoiselles [...] font assavoir les .XIII. chevaliers compaignons portans en leur devise l'escu vert a la dame blanche.'»

4 L'institution est citée par Jean le Bègue et également attestée par Guillebert de Metz, qui, dans la *Description de la ville de Paris sous Charles VI* de 1434, publiée par A. Le Roux de Lincy et L.-M. Tisserand, *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles*, 1867, lui dédie quelques lignes: «Item le prince damours, qui tenoit avec lui musiciens et galans, qui toutes manieres de chancons, balades, rondeaux, virelais et autres dictiés amoureux savoient faire et chanter, et jouer en instrumens melodieusement», p. 234.

charte devient encore plus intéressante, puisque la «construction délibérée» apparaît d'autant plus évidente. Le hasard ne joue plus aucun rôle et chaque élément dépend du choix précis du rédacteur.

T. Straub affirme dans son article que «die Gründungscharta [...] erweist sich bei näherer Betrachtung als teilweise Fiktion»⁵. D'après quelques renseignements historiques, il démontre que ni le roi, ni le duc de Bourgogne se trouvaient à Mantes, lieu de la fondation de l'institution le 6 janvier 1400 (a.s.), qu'il ne s'agit pas d'un document officiel issu de la chancellerie royale, que la charte n'est pas un original, mais une copie de la deuxième moitié du XV^e siècle probablement modifié, que la date de 1400 a été manipulée et que «im Extremfall mag die Charta eine Fiktion sein [...] ein halb literarisches Produkt, das von literaturbeflissenen, anonym bleibenden Hofleuten verfasst wurde», rédigée avec un souci de précision extrême pour la rendre plus crédible. Par contre il démontre, à l'appui de documents tirés des Archives Nationales (Paris, KK 45), que la fondation de la Cour amoureuse a effectivement eu lieu le Jour des Rois à Mantes par ordre de Isabeau de Bavière en l'an 1400 (n.s.) au cours d'une épidémie de peste et il conclut que «am Dreikönigstag 1400(!) im königlichen Schloss zu Mantes tatsächlich ein Minnehof ins Leben gerufen wurde [...] und es entstand eine fiktive Gründungscharta mit Statuten, nach deren Grundzügen sich die Gesellschaft in Zukunft entwickeln mochte»⁶.

S'agit-il donc d'un jeu littéraire, imaginé par la reine et son entourage pour tuer l'ennui provoqué par un éloignement forcé? La date, le lieu et les causes justifient cette hypothèse; mais le fait le plus intéressant reste la «construction» fictive de la charte et de son contenu, qui dévoile une élaboration littéraire avec tous les choix que le rédacteur a voulu imprimer à son texte. La charte, tout étant fiction, veut donner une impression de réalité; bien qu'en proposant des thèmes courtois, comme l'amour, la louange des dames, ou mettant en évidence les valeurs de loyauté et humilité (l. 3-4) citées au début du texte, elle est rédigée avec d'autres moyens d'expression, dans un style juridique éloigné de l'univers courtois.

C'est une première constatation de taille qui nous impose une perspective autre que celle historique pour la lecture du texte des statuts.

L'institution de la Cour amoureuse a donc effectivement existé: le Prince d'Amour est Pierre de Hauteville, comme signalé dans la notice biographique: «Pierre de Hauteville dit le Mannier, seigneur d'Ars, eschançon du roy et Prine d'amours»⁷ et cité dans un passage de l'épître d'Amé Malingre: «Au prince noble, tres puissant, / Pierre d'Auteville, vaillant, / Que tenés come souverain / La court d'amours en vostre main:»⁸. Ce personnage évolue dans l'univers de la cour de Bourgogne: cela nous amène à une deuxième observation importante contenue dans le titre et qui met en évidence une autre incohérence apparente: elle concerne l'«Ostel d'Artoiz», lieu de la publication de la charte de la Cour amoureuse. Le choix de l'hôtel particulier des ducs de Bourgogne est d'autant plus significatif si l'on remarque l'apposition du nom de Philippe [le Hardi] (l. 16-18) et de Louis de Bourbon – bien que cités seulement comme requérants – à celui de Charles VI, roi de France, créateur de la société, «en son royal hostel» (l. 23). On peut remarquer ici, sinon une vraie et propre contradiction – publication de la charte à l'hôtel d'Artois, création de la Cour amoureuse à l'hôtel Saint-Pol – du moins un point intéressant à retenir. Comment concilier l'observation, pourtant pleinement justifiée de Bozzolo-Loyau, qui

5 T. Straub, «Die Gründung des Pariser Minnehofs von 1400», *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXXVII (1961), p. 3.

6 *Ibid.*, p. 10-12.

7 CA, p. 58-59, n. 28.

8 E. Ritter, «Poésies du XIV^e et du XV^e siècle», *Bulletin de l'Institut National Genevois*, 23 (1880), p. 466.

identifient derrière cette institution la puissance grandissante de la maison de Bourgogne, avec l'hypothèse formulée par Straub, d'une société littéraire fondée par Isabeau de Bavière et quelques-uns de ses proches pour passer le temps au milieu d'une épidémie de peste? Si la charte laisse ici transparaître une certaine stabilité entre les différents pôles de pouvoir, ce que les éditrices définissent des «sphères d'influence... bien équilibrées»⁹, il est indéniable que la Cour amoureuse, comme témoignent non seulement les statuts, mais surtout la liste des membres – révisée et complétée à plusieurs reprises – représente essentiellement l'univers multiple de la cour de Bourgogne. Ce sont surtout ses fonctionnaires qui assument les charges les plus importantes et finalement, après Azincourt, les derniers membres adhérant à l'institution ne sont que des représentants du monde bourguignon. Les nouvelles puissances économiques et culturelles apparaissent à la lecture du texte.

La troisième observation importante relative au titre de la charte se réfère à la date apposée après le lieu de la publication. Sans donner le chiffre relatif au jour, elle indique, par la spécification, qu'il s'agit du «jour Saint Valentin».

Cette journée a dû paraître particulièrement significative au rédacteur de la charte, non seulement comme une des réjouissances annuelles désignées par la compositions de certaines pièces, mais aussi – et surtout – en tant que moment privilégié pour la publication des statuts. C'est en fait à la Saint-Valentin de l'an 1400 que devait être publiée la charte statutaire. Il est intéressant de s'arrêter sur la date du 14 février. Comme remarqué auparavant, la rédaction de la charte remonte en effet à un autre jour, dont il est question deux fois dans l'acte statutaire: «ce jour d'uy feste de Tiffanie» (l. 19) et tout à la fin «Octroyé humblement en salle royale, a Mante, le .VI^e. jour de jenvier, l'an de grace nostre seigneur mil .IIIJ^c. et de nostre lie creacion le premier» (l. 403-4). Il ne s'agit donc pas de n'importe quel jour, mais du 6 janvier, jour de l'Épiphanie. Pourquoi le Jour des Rois, fête célébrée par l'Église, n'aurait pas pu être une bonne occasion pour lire la charte de la Cour amoureuse? Les instructions contenues dans les statuts précisent: «Item, a ce meismes jour de monseigneur saint Valentin prochain venant, sera par la grace du Tout puissant leue en publique ceste amoureuse chartre, au lieu et a l'eure que on ordonnera» (l. 175-6). Il fallait trouver une date plus symbolique dans l'esprit de l'institution et la Saint-Valentin s'y prêtait à merveille. Le 14 février c'est d'abord le jour «que les petis oiselés recommencent leurs tres dous chans, sentans la nouvellette du gracieux printemps» (l. 170-1). Cette évocation du réveil printanier et de la saison des amours est parfaite pour une société qui se veut ambassadrice de l'amour et du service des dames. Ainsi la légende traditionnelle devient la source qui permet la création de thèmes amoureux. Pourtant, ce ton léger et insouciant, contraste fortement avec le langage juridique auquel la Saint Valentin est associée dans la rédaction des statuts. La Saint Valentin, qui assume un rôle important dans la charte de la Cour amoureuse, en apparaissant aussi dans le titre, est étroitement liée à la langue juridique. Faut-il établir un lien entre ces deux données? Quelle importance leur attribuer? Nous allons essayer de répondre plus loin à cette question.

1.2 Le contexte social et économique

Dès le début, le texte promet d'offrir d'«amoureuses lettres» (l. 2); juste avant de proposer son programme, le rédacteur s'adresse pourtant à son public: la Cour

9 CA, p. 3-4.

amoureuse est dédiée «a tous nobles et bien renomméz» (l. 1). Bien sûr la noblesse est au premier rang, les vertus courtoises de loyauté et d'humilité définissent les principes moraux de l'institution¹⁰ et en codifient le comportement des membres, sous peine d'être écartés définitivement. La charte assure en effet que:

CA, l. 266-67 nostre amoureuse Court et seignourie est principalement fondee sur les deux vertus d'umilité et leauté, a l'onneur, loenge et recommandacion de toutes dames et damoiselles

et que tout le monde, «nobles et autres», peuvent, par l'amour «parvenir a bonne renommee» (l. 264, 266). A côté de cette implication morale, l'univers aristocratique se perçoit aussi au niveau ludique dans l'organisation des joutes (l. 234-46) traditionnellement prévues «durant le courz du tres gracieux moys de may», ou, sur le plan littéraire, par le goût de débats (l. 250-64) qui «pour plaisant passetempz» occupent l'esprit de la noblesse.

A côté de «tous nobles et autres», ce dernier mot, non spécifié davantage, se profile de plus en plus à la lumière des listes des adhérents, découvrant un monde hétérogène, formé surtout par la couche bourgeoise de la société. Tout le texte des statuts est d'ailleurs un mélange entre nobles propos et vertus et affaires économiques ou aspects plus simplement matériels, qui représentent un des éléments les plus intéressants de la charte. La bourgeoisie est présente dans l'institution avec toute une série de fonctionnaires, employés de la cour, secrétaires de chancellerie, bref une foule souvent citée globalement, mais parfois nommée très précisément selon les charges particulières¹¹.

La valeur de l'argent paraît assumer une importance remarquable qui se reflète très bien dans la rédaction des statuts où les questions économiques sont menées par un esprit très précis et avec un sens extrêmement aigu des affaires. C'est bien la bourgeoisie qui attribue à l'argent ce rôle primaire qu'on voit parfaitement illustré dans la Cour amoureuse. L'assemblage des fonds nécessaires à l'institution et l'attribution des prix pécuniaires sont des détails économiques très précisément réglés. Mais la Cour amoureuse s'engage aussi «avec devotte entencion de bonnes euvres faire» (l. 286-7)¹².

L'aspect bourgeois de la Cour amoureuse se reflète dans la structure même de l'institution: le système choisi du concours poétique comportant l'élection d'un prince ayant fonction de juge est typique des puy ou des chambres de rhétorique en vogue dans les villes du nord de la France et des Flandres. On distingue dans la charte de la Cour amoureuse plusieurs genres de puy, à instituer à l'occasion de différentes fêtes¹³.

La petite noblesse, la bourgeoisie, tout ce monde qui gravite activement autour de l'aristocratie et des grands seigneurs est d'ailleurs transparent au niveau du texte des statuts; un miroir qui permet d'apercevoir assez clairement le centre intellectuel des hommes de lettres, le milieu des fonctionnaires et des secrétaires qui se traduit dans l'élaboration de la charte par une langue fortement marquée par un style juridique. L'emploi de certains mots, tirés d'un vocabulaire très spécifique et l'utilisation de

10 Ce concept est répété plusieurs fois: cf. aussi les lignes 131-33: «Item, en observant la recommandacion et dignité de ces deux tant nobles et esleues vertus humilité et leauté, qui sont principanment fondacion et entretenement de nostre ditte amoureuse Court...», et aussi 4-5 et 31.

11 Par exemple aux l. 116-26.

12 L. 291-92; 300; 317-20.

13 Le premier dimanche de chaque mois aura lieu un puy d'amour; à l'occasion du mois de mai et des fêtes de la Vierge le puy sera dit «royal».

«formules» précises représentent des indices clairs qui permettent d'en distinguer facilement le module. Le rédacteur est soucieux de détailler précisément la langue; le soin et la rigueur du détail sont poussés à l'extrême; ce procédé est ressenti comme une nécessité primaire. Un exemple:

CA, I. 139-43 Nous, de rechief, par grande et meure deliberacion de conseil, [...] ordonnons et derterminons que, de ce jour en avant, tous les princes, prelas, barons, chevalierz, escuierz et autres gens notables, subgés de retenue de nostre amoureuse Court, seront tous, par ordre l'un après l'autre ainsy que retenus seront, escripz en nostre amoureux registre, par nom et seurnom, et, dessoubz le nom d'un chascun, ses armes paintes...

Le rituel de l'institution est précisé dans les moindre détails, ainsi que la définition des charges¹⁴ et la hiérarchie des «amoureux subgés», substantif qui désigne la collectivité de tous les membres de la société, utilisant des termes comme «hautesse, degré, estat». Par souci d'intégralité, le rédacteur s'emploie à mentionner tout l'ensemble des membres¹⁵, donnant parfois l'impression de se répéter ou de fournir des synonymes.

Ce trait de la langue se retrouve aussi parmi la terminologie qui constitue la base juridique de la Cour amoureuse: «ordonnances, statuts, articles». Cet aspect répétitif, bien que non synonymique de la charte, à connotation fortement juridique, est un phénomène largement attesté dans la langue du XV^e siècle. Mais, comme on vient de le remarquer, ce souci de répétition ne reflète pas seulement l'utilisation mécanique d'un artifice rhétorique; il témoigne en plus d'un besoin primaire de précision et de spécification.

C'est aussi à travers ce langage très détaillé, que la charte des statuts nous dévoile la représentation de la société de l'époque qu'on va suivre le long de l'enquête sur l'activité de la Cour amoureuse. C'est une confrontation intéressante qui permet de mieux s'approcher d'une période fascinante et centrale de l'histoire française, à cheval entre le XIV^e et le XV^e siècle, qui constitue le centre chronologique de notre investigation littéraire.

1.3 Le programme littéraire de l'institution et les auteurs

Le programme envisagé par les initiateurs de la Cour amoureuse est celui d'occuper agréablement le temps en proposant d'«amoureuses lettres» (I. 2): il s'agit bien des formes poétiques de la lyrique courtoise, chères au public des cours princières, mais aussi de compositions rédigées à l'occasion des puits en vogue surtout parmi la bourgeoisie. Tout cela est inséré dans le programme poétique qui doit se révéler comme une louange aux dames, concept courtois fondamental et il est indispensable de ne pas tomber, par cet exercice, dans le «deshonneur, reproche, amenrissement ou blâme» (I. 272) du sexe féminin, au risque de l'immédiate expulsion de l'institution et l'effacement du nom et des armes des registres de la Cour.

Si le choix proposé aux rédacteurs des textes est très vaste

CA, I. 271-2 ...dittierz, complaintes, rondeaux, virelays, balades, lays ou autres quelconque taille de rethorique, rimee ou en proze...

14 Pour une définition détaillée des charges voir M. Ornato, *Dictionnaire des charges, emplois et métiers*, 1975.

15 Dans cette nécessité de ritualiser l'institution et ordonner les célébrations et les participants, J. Cerquiglini, *La couleur de la mélancolie*, 1993, p. 56 décèle la volonté de «maintenir une cohésion sociale et une cohérence doctrinale que guettaient des forces centrifuges de tous ordres: politiques, sociales, idéologiques».

des genres plus spécifiques sont désignés pour les différentes fêtes. Chaque forme est assignée à une réjouissance bien déterminée.

Des ballades – amoureuses – seront rédigées à l'occasion des puits d'amour, le premier dimanche de chaque mois (l. 49-50), et pour la Saint-Valentin (l. 170s.); pour les puits royaux, un jour désigné au cours du mois de mai (l. 200), seront rédigées «d'amoureuses chansons de cinq couples» (l. 201-202), et à l'occasion d'une des cinq fêtes de la Vierge (l. 206) «seront fais sirventois de cinq couples» (l. 209).

Examinons brièvement ces données, en commençant par cette dernière forme lyrique.

Le sirventès est un genre poétique très en vogue dans les puits pour chanter la louange de la Vierge. Comme attesté par Eustache Deschamps, le «sirventois» n'apparaît dans les statuts de la Cour amoureuse que lié au culte marial et en relation étroite avec le déroulement des «puits»¹⁶.

Dans ce sens, l'utilisation de ce genre poétique s'éloigne de la norme courtoise et par de la même s'inscrit dans un contexte culturel tout à fait différent. Il est représentatif d'un monde qui est celui des puits, lié plutôt à la bourgeoisie qu'à l'aristocratie.

La composition de sirventès est prévue à l'occasion d'une des cinq fêtes de la Vierge¹⁷, comme il était habituel dans les concours des puits. Le sirventès de «cinq couples» (l. 209) tel qu'il apparaît dans la charte de la Cour amoureuse est la variété du chant royal dans son contenu religieux; les cinq strophes et l'envoi représentent une structure désormais fixe, établie justement dans les puits de la France septentrionale¹⁸.

Le cérémonial de cette journée dédiée au culte marial envisage une fonction religieuse (l. 219-20) qui prévoit pourtant, dans son déroulement liturgique, un curieux mélange de sacré et de profane (l. 221-23).

Des puits royaux sont aussi organisés «chascun an, le moys de may durant et faisant son gracieux cours, a tel jour que ordonne sera» (l. 200-201). Remarquons tout de suite qu'aucune date précise n'est spécifiée. Ce n'est donc pas le premier mai, fête courtoise par excellence, qui est envisagée pour une rédaction poétique: dans une première observation on constate l'écartement de cette date importante du programme littéraire de la Cour amoureuse. Ce manque de spécification est significatif, puisqu'il représente une absence consciente par rapport à une date mémorisée et par conséquent chargée de signification bien précise, qui rentre, comme on le verra par la suite, dans le

16 Une attestation confirmant certaines analogies entre le règlement de la Cour amoureuse et l'institution des puits est contenue dans l'*Art de dictier* d'Eustache Deschamps (éd. D. Sinnreich-Levi, 1994, p.32), auditeur de la Cour («Eustache des Champz dit Morel, huissier d'armes du roy et bailli de Senlis», CA, vol. 2, p. 73, n. 437), rédigé quelques années seulement avant l'acte statutaire. L'auteur s'arrête en particulier sur «ceux qui avoient et ont acoustumé de faire en ceste musique nature le serventois de Nostre Dame, chansons royaulx, pastourelles, balades et rondeaulx, portoient chascun ce que fait avoit devant le Prince du puits». Non seulement il décrit les différentes formes poétiques qu'il fallait réciter par cœur devant le prince, mais il spécifie clairement «sirventois de Nostre Dame» qui trouvent leurs analogies dans les «sirventois [...] d'icelle tres glorieuse Vierge» prévus dans la charte de la Cour amoureuse.

17 8 décembre: Immaculée Conception; 2 février: Purification; 25 mars: Annonciation; 15 août: Assomption; 8 septembre: Nativité; parmi les nombreuses fêtes officielles de l'Église dédiées à Marie, les cinq sus-citées sont vraisemblablement celles auxquelles on fait allusion dans la charte, compte tenu aussi des expressions françaises en relation avec le nom *Notre Dame*. Voir H. Grotefend, *Taschenbuch der Zeitrechnung*, 2007¹⁴, p. 77, 83.

18 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 362.

calendrier poétique de la lyrique courtoise. Pourtant, le mois de mai est défini de «gracieux», adjectif qui renvoie à une série de clichés traditionnels et de *topoi* littéraires liés à cette époque de l'année

CA, l. 200: le moys de may durant et faisant son gracieux cours.
CA, l. 234: durant le courz du tres gracieux moys de may.

Pendant cette journée de joutes les organisateurs prévoient un programme plutôt plaisant:

CA, l. 244-46 Et, ce meismes jour donriemmes ensemble aux dames a soupper, pour après danser et faire bonne chiere, en tel lieu et place que avizé sera.

A l'occasion du mois de mai, on demande la rédaction «d'amoureuses chançons de cinq couples dont la forme et taille est assez notoire» (l. 202).

Comme pour les sirventès, les chansons amoureuses – développées sur un thème courtois – sont rigidelement structurées. Cette observation explicite dans le texte confirme ce que D. Poirion avait remarqué plus en général, à savoir que «la rigueur de la structure strophique se double en effet dans les puy d'un recours à des formules stéréotypées qui apportent une contrainte bien plus redoutable à l'inspiration [...] Formalisme beaucoup plus étroit que celui des clichés courtois»¹⁹. Le chant royal, soit-il employé dans son expression religieuse ou amoureuse est un produit typique des puy, façonné et travaillé par ces associations poétiques; il se développe et atteint sa forme définitive dans un cadre lié à des milieux bourgeois. Pour cette raison on ne le trouve pas dans le lyrisme de cour qui lui préfère d'autres formes.

A la différence des puy royaux, les concours poétiques définis plus simplement de puy d'amour comportent une idée moins grave, mais en même temps plus spécifique par rapport aux précédents. La forme poétique choisie pour fêter ces assemblées est la ballade.

Les puy d'amour sont célébrés «le premier dimenche de chascun moys (l. 50). A chaque puy, le ministre pourra choisir un «refrain a sa plaisance» (l. 51; 81) sur lequel les «faictistes » doivent composer leurs textes, qui seront par la suite enregistrés, jugés et, s'il est le cas, couronné en tant que meilleur (l. 51-79). Bien que définis comme «d'amour», ces puy ont lieu le dimanche; ils sont – même si indirectement – insérés dans un contexte religieux. Ce fait n'a pourtant aucune influence dans le choix du refrain qui est complètement libre.

La compositions des ballades²⁰ dans le cadre des fêtes de la Saint-Valentin portent la spécification d' «amoureuses»:

CA l. 187-88 ITEM, seront tous noz amoureux subgés de retenue, faictistes et rethoriciens, de faire une balade amoureuse sur tel reffrain comme a chascun plaira a icellui jour.

Le thème est donc défini en relation avec la réjouissance fêtée qui offre une clé de lecture très précise pour le contenu de ces textes. Nous observons aussi, que pour cette production littéraire, aucun cadre particulier n'est spécifié davantage: à aucun passage, on ne lit dans la charte de la Cour amoureuse que les ballades composées pour la Saint-

19 *Ibid.*, p. 372.

20 P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, 1972, p. 270: «De la chanson éclatée, deux formes nouvelles sont issues: le 'chant royal' de cinq strophes, et surtout la ballade, de loin la plus fréquente».

Valentin sont associées à l'organisation d'un puy (littéraire), comme il était par contre le cas à l'occasion des «puys d'amour» et des «puys royaux». Cette remarque permet d'envisager une différente disposition des membres et du public par rapport à cette date issue d'un milieu distinct des occasions analysées auparavant.

Le texte de la charte insiste à plusieurs reprises sur le procédé d'enregistrement des textes dans d'«amoureux registres»²¹.

CA, I 197-98 Et prenroient des autres balades les deux meilleures, pour ce que toutes icelles balades seront enregistrees en noz amoureux registres, chascun an ...

Il y a un évident souci de perfection et d'offrir le mieux, puisqu'il est bien souligné que les meilleurs textes uniquement auront droit à une place dans les registres. Pareillement:

CA, I 229-30 seront les chançons amoureuses, dont cy dessus est faite mencion, enregistrees, et pareillement les sirventois, en nos dessusdis registres...

Le but de ce procédé d'enregistrement est très clairement indiqué, ce qui laisse perplexe à cause du manque de témoins.

CA, I. 127-30 ITEM, sera cy après ordonné et avisé en quelle abbeye ou autre lieu de ce royaume seront mis en garde le registres des armes, les papiers des balades et autres fais de rethorique, sy tost que plains seront d'escripture, pour les monstrier en temps a venir, quand il plaira a ceulz qui le requerront et vaurront.

Le sens de ce paragraphe ne laisse point de doutes sur les intentions des promoteurs de l'institution. Le but n'est pas seulement celui de garder les textes, mais de les montrer, puisque vraisemblablement il devait s'y trouver les meilleurs exemples de maîtrise et de perfection des genres collectionnés. On ne connaît jusqu'à maintenant aucun texte poétique qui puisse être considéré comme étant issu des réunions littéraires de la Cour amoureuse; aucun manuscrit ou recueil poétique ne semble non plus remplir la fonction que les membres de l'institution lui auraient confiée, du moins selon la charte des statuts. Cela semble confirmer l'aspect fictif de la charte. Le seul texte littéraire, directement en relation avec la Cour, ou qui du moins y fait expressément référence, reste l'épître d'Amé Malingre, qui a justement été considérée très utile du point de vue complémentaire, pour compléter des listes des membres.

L'élaboration des textes est confiée aux «faictistes²² et rethoriciens» (I. 187) et aux rhétoriciens. Ce sont des poètes qui s'assument la tâche de composer les «amoureuses

21 Ce ne sont pas seulement les textes qui seront enregistrés; de même les noms et les armes des membres de la Cour (I. 111-12; 128; 143). Au contraire, il existe aussi la possibilité d'être exclu de ces registres si on ne paye pas son dû pour les fêtes (I. 90-91) «...estre privé sans rappel de nostre amoureuse Court et ses noms et armes estre effaciees de nostre amoureux registre») ou si on n'est pas digne d'appartenir à l'institution (I 150-53) «Et, se aucun estoit tant ennemy d'onneur et d'amours qu'il feist quelque apparence de murmure ou s'en demonstrast indigne par parolles approuvees souffisamment, on effaceroit, a la relacion de deux conservateurs et .XII. ministres, en nostre presence, ses armes et nom de nostre amoureux registre, sans rappel...»).

22 Il faut traduire «faictiste» par «poète», mot qui jusqu'à la fin du XIV^e siècle n'était employé que pour les *anciens* ou pour les *vates*. Dans la bal. 447 (v. 3) Eustache Deschamps (édition SATF, vol. III, p. 259-60), s'adresse à dame Péronne, en définissant Guillaume de Mauchaut de «poete et faiseur», mots qui sont parfaitement synonymes.

lettres» qui seront lues et jugées dans différents concours selon le règlement de la Cour amoureuse. Mais pas n'importe qui peut assumer la charge de Ministre de la Cour, puisqu'il faut bien s'y connaître en matière poétique et être à la hauteur du devoir confié. C'est pourquoi:

CA, l. 44-47 seront esleus vingt et quatre chevaliers escuiers et autres, ayans experte congnoissance en la science de rethorique, approuvéz factistes par apparence et renommee, lesquelz aront nom de Ministre de la Court d'amours et principale auctorité après les Grans Conservateurs d'icelle.

Il s'agit donc de personnages qui à l'époque devaient avoir renom de grands poètes et jouir d'une célébrité considérable. Les beaux noms de l'*intelligentia* émergent à la dépouille des listes des membres. Noms de poètes restés célèbres apparaissent à côté de plusieurs autres personnages, peut-être moins connus aujourd'hui, ou figurant seulement à l'arrière-plan de la scène littéraire de l'époque en tant que mécènes, mais qui ont sûrement joui d'un prestige considérable parmi leurs contemporains²³. A leurs côté – présence significative – les représentants principaux de l'humanisme français. La plupart d'eux figurent dans les listes des membres avec la mention de «ministres», titre qui garantit de leur expérience certaine en matière poétique.

Pour situer les personnages «littéraires» de la Cour amoureuse, on peut constater que leurs noms apparaissent du moins en relation avec trois pôles d'intérêt.

Le premier est lié à la rédaction des *Cent Ballades*²⁴, que l'épître d'Amé Malingre, par son aspect formel, ne fait que confirmer davantage. Ce milieu intellectuel rassemble la plus grande partie des poètes figurant dans les listes de l'institution et beaucoup d'entre eux ont également adhéré à l'ordre de chevalerie de Boucicaut de l'«Ecu Vert à la Dame Blanche»²⁵.

Le deuxième intéresse quelques-uns des personnages secondaires relatifs à la querelle sur le *Roman de la Rose* (Pierre et Gontier Col, Tignonville, Boucicaut).

Le cercle des humanistes enfin qui découvre l'œuvre de Boccace, en partie grâce aux traductions françaises du *Decameron*. Bureau de Dampmartin, tout spécialement, est un personnage très influent, protecteur de Laurent de Premierfait dont il a secondé l'activité intellectuelle²⁶. L'attestation du mécénat de Dampmartin ne fait que consolider l'hypothèse que dans le milieu littéraire de la Cour amoureuse, une œuvre telle que le *Decameron* était certainement connue, même au début de sa vulgarisation française – et peut être déjà avant par le texte original²⁷. Certains passages du «Proemio» du *Decameron* se retrouvent en effet presque littéralement reproduits dans la charte des statuts de la Cour amoureuse.

Outre Pierre de Hauteville, «Prince d'amour de ceste feste»²⁸, le manuscrit de

23 Preuve en est par exemple la considération de Christine de Pizan pour Jean de Werchin, sénéchal de Hainaut, (CA, n. 30, p. 59) qui, au début du *Livre des Trois jugemens* (éd. B. Altmann, 1998, p. 155s.) est appelé à juger de controverse amoureuse. Sa louange est d'autant plus positive dans *Le livre du Debat de deux amans*, (v. 1665-76, éd. B. Altmann, 1998, p. 125) où Christine en dresse un portrait très élogieux.

24 *Les cent Ballades*, éd. G. Raynaud, 1905, (SATF).

25 Boucicaut, *Le livre des fais*, éd. D. Lalande, 1985, p. 170 dresse une liste de noms qui apparaissent aussi parmi les membres de la Cour amoureuse: n. 13, p. 53; n. 182, p. 129; n. 202, p. 139; n. 188, p. 131; n. 204a/b, p. 141 (Raoul de Gaucourt) ou n. 222, p. 149 (Eustache de Gaucourt); n. 197, p. 137; n. 159, p. 119; n. 193, p. 135.

26 G. Boccaccio, *Decameron: trad. de Laurent de Premierfait*, éd. G. Di Stefano, 1998, p. X.

27 G. Di Stefano, «Il Trecento», in: *Il Boccaccio nella cultura francese*, 1968, p. 6-7.

28 CA: n. 28, p. 58-59.

Vienne cite encore deux noms bien connus sur la scène littéraire du XV^e siècle: Antoine de la Salle et Eustache Deschamps qui ont la mention, le premier, d'écuyer d'honneur et le deuxième d'auditeur²⁹.

Un premier constat montre qu'à l'exception d'Eustache Deschamps et de Guillaume de Tignonville³⁰, aucun des auteurs de notre corpus ne figure parmi les membres de la Cour amoureuse. C'est plutôt par les contenus et par la place exceptionnelle attribuée à la Saint-Valentin dans les statuts que d'éventuelles correspondances se profilent entre la charte et les textes recensés.

2. La Saint-Valentin dans la charte des statuts

À l'intérieur de l'institution de la Cour amoureuse, la Saint-Valentin assume un rôle important. En scellant à ce jour la publication des statuts, elle est chargée d'une valeur juridique qui la distingue par rapport aux autres dates contenues dans la charte. Elle est à son tour légalisée; en lui conférant une place exceptionnelle et un pouvoir d'évocation remarquable, on la situe au-dessus des autres occasions poétiques évoquées, déjà par le fait qu'elle est mentionnée dans le titre.

Par rapport à notre enquête, cette mise en évidence de la Saint-Valentin nous interpelle à propos de plusieurs aspects identifiés au cours de notre recherche.

Le rôle juridique attribué à cette fête se retrouve aussi dans d'autres textes du corpus, par exemple chez Christine de Pizan ou Charles d'Orléans; déjà Chaucer, dans le *Parliament of Fowls*, lui conférait une fonction constituante. Dans la charte des statuts, cette portée juridique attribuée au 14 février est amplifiée et soulignée.

Le contenu amoureux des ballades qui doivent être rédigées pour la Saint-Valentin coïncide avec la thématique originaire de la fête. Pourtant, cette qualification attribuée traditionnellement au premier mai dans la lyrique courtoise fait défaut dans la charte de la Cour amoureuse: cette date est écartée du programme littéraire qui considère uniquement un jour de mai non spécifié pour la rédaction d'un chant royal. La disproportion entre les deux fêtes est vérifiable aussi par un bref aperçu des lignes consacrées aux deux occasions: cinq lignes pour le mois de mai, environ une trentaine pour la Saint-Valentin, sans considérer le titre et l'importance de la journée du 14 février dans le jugement de débats amoureux.

Analysons de plus près les passages concernant cette fête dans la charte des statuts.

Deux sont les dates à retenir à la lecture des statuts: la Saint-Valentin, jour de la publication de la charte, évoquée dès le titre et le six janvier, jour de l'Épiphanie date de la fondation de l'institution

CA, l. 16s. [tres excellens et tres puissans princes]... a ce jour d'uy feste de Tifannie, se soient volontairement disposez de cordialement requerir au roy [... qu'] il ly pleust ordonner et créer en son royal hostel l. Prince de la Court d'amours

CA, l. 403-404 Octroyé humblement en salle royale, a Mante, le .VI^e. jour de jenvier, l'an de grace nostre Seigneur mil IIIJ^e., et de nostre lie creacion le premier.

29 Eustache Deschamps, CA, vol. 2, n. 437 p. 73; Antoine de la Salle, n. 663, p. 159.

30 CA, n. 33, p. 60-61.

Outre la légalisation juridique, on a voulu donner à l'institution la bénédiction religieuse. Les deux grandes composantes du pouvoir médiéval, la monarchie et l'église, sont présentes et ont sanctionné la naissance de l'institution. Ce fait est d'autant plus valorisé par le curieux mélange de sacré et de profane qui se retrouve ensemble.

L'Épiphanie³¹ tombe le six janvier, jour de la rédaction de l'acte statutaire. Cette fête d'origine orientale, célébrant le baptême de Jésus, assume plusieurs significations en occident, où l'on fête également l'apparition de l'étoile aux mages et leur venue à Bethléem et aussi le premier miracle du Christ aux noces de Cana³². L'Église romaine a cependant toujours privilégié le mystère de l'adoration des mages à partir de Saint Augustin, qui, dans ses six sermons sur l'Épiphanie, n'évoque que cet événement, ignorant les deux autres³³. A l'époque médiévale, le récit évangélique, dont on trouve la description dans Saint Mathieu³⁴, a été altéré et transformé en légende, fournissant matière à plusieurs mystères et fixant l'iconographie de cette fête, demeurée jusqu'à aujourd'hui³⁵. Non seulement ces réjouissances étaient connues au niveau « populaire », d'après les mystères, mais de même « elles entrèrent dans les usages de la cour; ce fut pour les princes une occasion de faire des offrandes aux églises. » Dans le calendrier religieux, elle représente une des fêtes cardinales de la liturgie de toute l'année de laquelle dépendent plusieurs dimanches³⁶.

Jalle Noussel, en terminant la rédaction des statuts, donne l'octroi de la charte et la date du six janvier. Cette allusion à l'Épiphanie était déjà clairement énoncée au début (l. 19) du texte.

Il y a donc un écart considérable entre le jour de la rédaction et celui de la publication officielle de la charte³⁷, comme notifie le titre en tout premier lieu. On précise davantage en ajoutant:

CA, l. 176-77 ITEM, a ce meismes jour de monseigneur saint Valentin prochain venant, sera par la grace du Tout puissant leue en publique ceste amoureuse chartre, au lieu et a l'eure que on ordonnera.

Le jour de l'Épiphanie n'a cependant pas paru suffisamment représentatif pour que la publication de la charte ait lieu ce jour même. Dans l'idée des fondateurs il fallait trouver une date emblématique pour symboliser l'esprit de l'institution. Cependant, malgré son contenu profane, la Saint-Valentin est, dans la charte de la Cour Amoureuse, curieusement désignée par plusieurs éléments religieux:

- La référence au saint – en tant que bienheureux – est à renvoyer à la légende de l'appariement des oiseaux le 14 février; cela ne désavoue pourtant pas le fait qu'elle soit attestée comme le *dies natalis* de Saint-Valentin dans tous les calendriers et les

31 Les noms sont empruntés du grec επιφάνεια, « apparition » ou δειφάνια, « manifestation du Seigneur, de Dieu ».

32 J. Baudot et L. Chaussin, *Vie des saints*, tome 1, « Janvier », 1935, p. 110.

33 *Patrologia Latina*, t. XXXVIII, sermo CXCIX-CIV. En ligne: http://pld.chadwyck.co.uk/all/fulltext?ALL=Y&ACTION=byid&warn=N&div=4&id=Z400057201&FILE=../session/1547978905_11476&CURD B=pld

34 Mt. II, 1-12.

35 *Lexikon der christlichen Ikonographie*, éd. E. Kirschbaum, Freiburg, 1968-76, s.v. « Drei Könige », p. 543-49.

36 J. Baudot et L. Chaussin, *Vie des saints*, tome 1, 1935, p. 120.

37 Entre l'Épiphanie et la Saint-Valentin il y a exactement 40 jours (comme entre le mercredi des Cendres et Pâques): un écart temporel symbolique. Voir C. Gagnebet et M.-C. Florentin, *Le Carnaval*, 1974, p. 54.

martyrologues romains et médiévaux³⁸.

- Dans la charte le saint est appelé «benoit martir» (l. 173).

- Pour saint Valentin sera célébrée une messe solennelle à laquelle tous les vingt-quatre ministres seront obligés de participer:

CA, l. 172-74 ...sera chantee a sainte Katherine du Val des Escolierz³⁹, au plaisir de nostre Seigneur, une messe a notte, a son d'orgues, a chant et deschant, d'icellui benoit martir, et a l'eure de huit heures, a laquelle messe seront tenus de venir en personne les .XXIIII. ministres, eulz estans lorz a Paris

Pour la première citation de la Saint-Valentin dans le texte des statuts (l. 170-199), l'occasion est – autrement que pour les autres dates – suivie par une spécification intéressante:

CA, l. 170-71 ITEM, au jour de monseigneur saint Valentin, .XIIII^e. de fevrier prochain venant, que les petits oiselés recommencent leurs tres dous chans, sentans la nouvelleté du gracieux printempz...

la fête où tombe la Saint-Valentin est suivie par l'indication précise de la date du calendrier, indiquant le jour et le mois; de plus on ajoute une sorte de résumé explicatif qui contient l'allusion à la légende des oiseaux tout en justifiant son utilisation. Ces deux lignes détonnent à l'intérieur d'un texte juridique qui se veut sobre et pragmatique.

Le rédacteur se consacre par la suite au jour de la publication officielle de la charte:

CA, l. 176-82 ITEM, a ce meismes jour de monseigneur saint Valentin prochain venant, sera par la grace du Tout puissant leue en publique ceste amoureuse chartre, au lieu et a l'eure que on ordonnera. C'est assavoir en la presence de tous nos amoureux subgés de retenue et ainsy a tel jour d'an en an, conséquanment, auquel jour de monseigneur saint Valentin seront tenus tous princes [...] pour venir diner en joieuse et amoureuse conversacion...

Chaque année, à cette occasion, on organisera une «feste» (l. 186) au cours de laquelle sera offert un dîner et qui donnera la possibilité de discuter d'arguments galants; des peines sont prévues pour ceux qui, n'ayant pas une excuse valable, ne se présenteront pas à la réunion.

Par la suite on trouve dans la charte les modalités relatives à la composition des poèmes d'argument amoureux à l'occasion de la Saint-Valentin, qui devront être soumis aux jugements des dames. Le choix des femmes-juges, qui remplissent cette fonction seulement à l'occasion du 14 février – du moins d'après le texte qui n'en précise pas le rôle au cours des autres fêtes de puy – est dû à l'opinion générale qui considère le sexe féminin plus expert dans le jugement de questions galantes. La rédaction du texte doit être représentée par une «balade amoureuse» (l. 188) sur un refrain de libre choix; les deux meilleures compositions recevront en hommage une couronne ou un chapeau. On insiste particulièrement sur la pureté de la poésie en formulant des préciosités formelles: «vice

38 Pour tous les détails concernant cette date, les coutumes et les rites qui s'y rattachent, voir chapitre 4.

39 D'après F. de Rochegude et M. Dumolin, *Guide à travers le vieux Paris*, 1923, p. 108, l'église de Sainte-Catherine du Val-des-Ecoliers surgissait sur l'actuelle Place du Marché Sainte-Catherine, au cœur du Marais. Fondée en 1229 par Saint Louis, en 1376 Charles V y institua la Confrérie des Sergents d'armes; dès cette année, le couvent et l'église prirent le nom de Sainte Catherine du Val-des-Ecoliers. L'église, passée aux chanoines réguliers de Sainte-Genève en 1629, fut démolie en 1777.

de fausse rime, reditte trop longue ou trop courte ligne» (I.194). Significative est aussi l'indication d'un deuxième jugement, après une raisonnable correction des fautes. En conclusion, on affirme inconcevable l'enregistrement de ballades qui ne sont pas techniquement parfaites.

La Saint-Valentin n'a pas fini de jouer son rôle important dans la charte des statuts: on recourt encore à elle, ou mieux à son pouvoir symbolique, au cours de débats à thématique amoureuse, caractéristiques du monde courtois. Lorsque surgit un débat à propos de questions d'amour:

CA, I. 250-52 ITEM, se aucunes questions, pour plaisant passetempz sourdoient entre noz subgés en fourme d'amoureux procès pour differentes oppinions soustenir, tant que les parties fussent appointiees en fais contraires et a baillier par escript, ...

on en confiera le témoignage écrit, après avoir établi les modalités du débat, pour le jugement définitif,

CA, I. 261-63 es mains de noz amoureux Presidens ou de l'un d'eulx, pour en determiner et decider la sentence amoureuse ainsy que le caz requerra a jour de saint Valentin et non a autre jour

La Saint-Valentin suscite la suggestion amoureuse dans la poésie. Elle est non seulement inspiratrice d'un courant poétique, mais aussi témoin emblématique dans un procès où l'on juge de matière amoureuse. Choissant le 14 février pour débattre deux oppositions galantes, et non pas un autre jour, comme il est bien souligné dans le texte, on a la certitude que la sentence finale ne pourra que se révéler exacte. La caution d'être dans le juste est assurée par cette sorte de pouvoir évocateur incarné par la date symbolique. Le prestige de la Saint-Valentin est donc assez grand pour estimer suffisante la célébration de sa fête comme marque d'indéfectibilité? La réponse à cette question demeure implicite tout le long de la charte: l'autorité de cette dernière en matière amoureuse se retrouve invariablement liée à la Saint-Valentin. La charte accompagne chaque définition ou attribut juridique, complète, en leur assignant une fonction précise, les titres des participants et surtout, qualifie catégoriquement le but de l'association. Le jour même de sa proclamation, les ballades à sujet galant, le jugement irrévocable dans des questions d'amour, tout cela est en relation avec le 14 février. La Saint-Valentin n'est pas seulement une des cinq occasions désignées pour la rédaction d'une pièce lyrique; son rôle va au delà et demeure essentiel dans le caractère même de l'institution permettant, grâce à sa médiation, le jugement de la dialectique et de la poésie amoureuses.

A l'intérieur de la charte de la Cour amoureuse, la Saint-Valentin a une double fonction: celle poétique et implicite, liée à la légende de l'appariement des oiseaux et celle juridique, dérivant de son pouvoir évocateur en matière d'arbitrage amoureux. Mais surtout, elle est évoquée en tant que fête bien vivante.

3. L'épître d'Amé Malingre

Parmi les listes des membres de la Cour, on trouve encore le nom du savoyard «Amé Malingre, escuyer, maistre d'hostel et chambellan de monseigneur le prince de la Moree»⁴⁰: il s'agit d'un personnage qui présente un double intérêt pour la Cour amoureuse. Tout d'abord, son épître en vers est à considérer comme source au même

40 CA, p. 23-24, pour la notice biographique *ibid.*, vol. 2, n. 668, p. 161.

niveau que les autres manuscrits pour compléter la liste des adhérents à l'institution; ensuite – et ici réside l'intérêt extrême que suscite son texte – il représente le seul témoignage littéraire qui nous est parvenu en relation avec l'institution.

En décrivant le le manuscrit 179bis de la Bibliothèque de Genève, Eugène Ritter a constaté que le volume est mutilé et, malheureusement pour le texte qui nous intéresse, on est dépossédé du début et d'un feuillet⁴¹ qui promettaient des renseignements fort intéressants sur l'institution de la Cour amoureuse. Pour le complètement des listes des membres, l'épître de Malingre cite vers la fin du texte les noms d'une série de personnages qui, sauf deux⁴², figurent tous parmi les «ministres» de la Cour. Amé Malingre s'excuse de ne pas pouvoir continuer son énumération par manque d'informations:

Et tous les autres vous menistres / Des queux je ne say pas les titres

Pourtant, l'intérêt de la survivance de ce texte réside ailleurs: avec l'épître d'Amé Malingre on est confronté à l'unique témoin littéraire que la Cour amoureuse nous ait transmis. En effet, malgré l'acte statutaire qui prévoit de consigner les pièces dans d'«amoureux registres» rien ne paraît confirmer cette présumée activité littéraire. Le seul texte directement en relation avec l'institution, ou qui du moins en fait expressément référence, reste cette épître qui a justement été considérée très utile pour compléter les listes des membres.

Elle représente le seul témoignage de l'activité de l'institution parvenu jusqu'à nos jours. Le texte de Malingre est contenu dans le manuscrit 179bis de la Bibliothèque Universitaire de Genève, recueil de plusieurs morceaux de genres différents: poésies, fabliaux, dits, etc.⁴³, qui par conséquent n'ont rien à voir avec les «amoureux registres» dont parle la charte. C'est donc dans le texte⁴⁴ même qu'il faut retrouver les éléments – excepté les références évidentes aux membres et à la citation de l'institution⁴⁵ – qui peuvent reconduire le texte de Malingre, ou du moins une de ses parties, à une des productions poétiques de la Cour amoureuse.

L'épître raconte comment le narrateur fait la connaissance d'une dame éplorée, tourmentée par Jalousie et victime de médisance, qui compose une plainte sur son état pitoyable. Le narrateur trouve que le texte est excellent et encourage la dame à ignorer ses détracteurs. Soulagée, elle s'adresse à lui pour qu'il questionne les vrais amants: le fond de cette investigation est inconnu puisque, juste à cet endroit, il manque un feuillet. Le «je» lyrique se décide ensuite à envoyer une épître au prince d'amour,

41 E. Ritter, «Notice du ms. 179bis de la Bibliothèque de Genève», *Bulletin de la Société des Anciens Textes Français*, 3 (1877), p. 94: «Cette poésie dont le commencement a été déchiré... offre une autre lacune entre les fol. 94 et 95.»

42 *Ibid.*, p. 95-96, fol. 95. Rédigée vraisemblablement entre 1408 et 1412, (CA, p. 24), l'épître ajoute les noms de Colin Simon et Jacques Dussy (CA, n. 53 et 54, p. 69).

43 Pour la description détaillée du contenu voir P. Hochuli Dubuis, *Bibliothèque de Genève, Catalogue des manuscrits français 1-198*, 2011⁵, p. 322-323.

44 E. Ritter, «Poésies du XIV^e et du XV^e siècle», *Bulletin de l'Institut National Genevois*, 23 (1880), p. 413-79. Le texte de Malingre se trouve aux p. 451-68; les vers n'étant pas numérotés, nous donnons entre parenthèses la page du passage en question.

45 Les références à Pierre de Hauteville sont suivies de spécifications évidentes: «Et mis main à faire la letre / Que je desiroye trametre / A Paris, au prince d'amours, / Ou je pense trouver secours». Quelques vers plus loin il nomme le destinataire: «Au prince noble, tres puissant, / Pierre d'Auteville, vaillant, / Qui tenés come souverain / La Court d'amours en vostre main:» (p. 466).

Pierre de Hauteville, pour qu'il soumette le cas de la dame au jugement des membres de la Cour amoureuse⁴⁶.

Le commencement de l'épître renvoie traditionnellement à deux *topoi* poétiques bien connus: le bois et le mois de mai. Le «je» lyrique se trouve en un

... gracioux boscage / Sy plaisant et sy delittable / [...] / Que bien doit estre comparés / Ou paradis qu'on dit terrestre (p. 451-52)

La saison est bien le printemps; dans une chapelles environnante, le narrateur rencontre une dame affligée et s'étonne de sa tristesse «Au jour d'uy que totte plaisance / Doit avoir vigour et puissance?» et insiste sur l'évocation du *locus amoenus*:

Ne sumes nos pas ouz temps gay? / N'est il pas le doux mois de may, / Que nos avons commandemant / Que checon soit joyusemant, / Et vostre grant biauté louée / Soloit rejoïr la contrée / Pour jeux, par liecce, par ris? (p. 453)

La complainte de la dame se trouve environ au milieu de l'épître; relevons quelques éléments intéressants des deux textes.

La dame, triste et mélancolique, victime des «faux maudisants», se décide à rédiger une complainte; elle s'excuse à l'avance de l'imperfection de son poème en utilisant des mots très techniques. Mais ajoute tout de suite avoir voulu la confier au narrateur, afin qu'il la corrige:

«... racorder une complainte / Que j'ay fait pour le grant reproche / Qui me vient de vers Maleboche; / Et s'elle n'est de bone *rime*, / *Consonant* et bien *leonime*, / Sy me tenés pour escusée: / Quar j'ay sy trouble le pensée, / Et sy plains de lermes mes yeux, / Que fere ne pourroye mioux. / Vés la cy que je la vous baillie, / Et vous pry que s'il y ha faillie, / Que vous la vuilliés *corrigir*, / Et qu'il soit de votre playsir / De la *lire* tout maintenant, / Pour en *dire* vostre semblant.» / Et quant sa *parole* fina / A bien peu qu'elle ne panma, / D'angoyse perdi le *parler*. (p. 456)

Le souci de perfection paraît évident, surtout si l'on considère l'utilisation de termes spécifiques, tels que «rime, consonant, leonime». Cela rappelle l'exigence de rédiger des textes parfaits, sans évidemment oublier l'aspect technique qui constitue vraisemblablement l'exigence primaire pour des poèmes soumis au jugement de spécialistes en matière. Le «je» lyrique s'apprête donc à lire la complainte

Car je vuil de lonc en lonc *lire* / La complainte jusques au bout, / Disant ensi de *mot a mot*: (p.457)

A cet endroit s'insère le texte de la «complainte» composée de douze douzains 8/4 aab aab bba bba⁴⁷, une des formes envisagées pour les concours littéraires dans la charte

46 A. Piaget donne un résumé détaillé de l'épître dans «La Cour amoureuse», *Romania* 20 (1891), p.450-52.

47 Ce type de strophe utilisé dans les complaintes a été particulièrement exploité par Jean de Garençières et «son originalité tient à la place du vers coupé»: D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 406. Le texte de la complainte revêt un intérêt remarquable également à cause de sa versification: il est indéniable que la parenté entre le texte de Malingre et les *Cent Ballades* est soulignée par cette comparaison: douze strophes de douze vers coupés de 8 et de 4 syllabes, rimant aab aab bba bba. E. Ritter, «Poésies du XIV^e et du XV^e siècle», *Bulletin de l'Institut National Genevois*, 23 (1880), p. 462, note 1. G. Raynaud, éditeur des *Cent Ballades*, Paris, 1905, (SATF), p. XXVII, relève ce type de versification dans l'analyse des sept différentes formes de ballades. Même le sujet des *Cent Ballades*, qui oppose, dans le débat poétique, Fausseté à Loyauté en amour devant un juge, rappelle les

statutaire (l. 271). La complainte de la dame contient toute une série d'allégories – Jalousie, Maleboche, Fauce pensée, Faux-Semblant, Bel-Acueil – très fréquentes dans les textes de cette époque. Outre le renvoi au *locus amoenus*, le texte présente une série de références poétiques qui paraissent expressément utilisées pour souligner l'acte littéraire, l'écriture elle-même. Le problème posé par la dame est provoqué par le langage malveillant des médisants. Elle se plaint en particulier de la méchanceté de Malebouche⁴⁸:

str. 9	v. 97 Hélas! Malebouche, pourquoy Es tu vers moy Sy male, sy poignant, sy dure Que ne ne puis trover en toy Ne foy, ne loy, Verité, bonté ne mesure, Fors ques <i>dire mal</i> et leydure? [...]
str. 10	v. 115 Je ne puis aller aut ne bas, Ne trot ne pas, Que ta <i>fauce langue</i> ne <i>die</i> Que je le fais par malvais cas [...]
str. 12	v. 133 N'en ta fauce <i>parolle</i> fainte, De tout mal tainte, Henemye de tout honnour!

Profondément ému après en avoir relevé les «piteux *termes*» le locuteur rassure immédiatement la dame de la perfection de son texte:

Madame, je faiz a Dieu veuz / Que je ne vis de ceste anée / Complainte si bien ordenée, /
Come ceste cy que je tiens, / Vous ri'y aves failli de riens. (p. 463)

Après l'avoir réconfortée, il lui cite plusieurs autres exemples d'hommes et de femmes blâmés et maltraités par les médisants.

Que j'ay veü sovent *en letre*, / De main bon et vaillant prodome, / Et de dames une grant
somme, / [...] / Qui ont heü de dolours assés, / Par le *parler* et par l'envie / Des medisans,
que Dieux maudie! / Il ont de mal *dire* l'usage, / Et ne servent autre lengage. (p 465)

A côté des mots «écrits» et «lus», il y a aussi ceux «dits» et «prononcés». Cela représente le centre d'intérêt autour duquel se développe tout le texte de Malingre: la rédaction, l'écriture et la lecture, l'importance des mots, de l'interprétation du texte, puisque le problème soulevé est celui du pouvoir du langage. Malebouche en est la métaphore allégorisée.

procédés de la Cour amoureuse. G. Raynaud remarque (*ibid.*, p. XXV: «Le plaidoyer du bon Hutin n'est autre que le panégyrique de la chevalerie telle que la concevait la société du XIV^e siècle, avec ses allures guerrières, amoureuses et littéraires,[...] telle qu'en ont parlé les auteurs du temps [...] telle enfin qu'elle se manifestait par des associations comme celle de l'«Ecu vert a la Dame Blanche», créée par Bouciquaut, ou de la «Cour Amoureuse» fondée en 1401. Dans cet ordre d'idées, l'amour loyal, fidèle, discret et bien placé devient une vertu qui rehausse également celui qui la pratique...». Comme évoqué plus haut, quelques-uns des membres de la Cour amoureuse ont participé à la rédaction, non seulement des *Cent Ballades*, mais aussi à la compilation des réponses. Ces éléments confirment que beaucoup de personnages littéraires associés à l'institution faisaient partie de l'entourage des *Cent Ballades*.

48 Nous avons numéroté les vers de la complainte (E. Ritter, «Poésies du XIV^e et du XV^e siècle», *Bulletin de l'Institut National Genevois*, 23 (1880), p. 457-62); c'est nous qui soulignons par les mots en italique.

Il s'agit par conséquent d'un texte dans le texte et on peut bien parler ici de mise en abyme. Cet aspect est d'ailleurs amplifié par la suite, quand le poète décide d'envoyer son épître à la Cour amoureuse afin de soumettre le cas au jugement des experts:

Mout loingument a ce pensay; / Et quant a l'ostel repayray, / Je ne curay poin de mengier, / Mais l'*ancre* pris et le *papier* / Et mis main a faire la *lettre* / Que je dessiroye trametre / A Paris, au prince d'amours, / Où je pense trover secours; / Et ly manday tout le proces / Pour li notiffier l'exces, / Come vous verrés la maniere; / De poin en poin icy derriere; / Et qui la *lettre* bien visoit, / L'*escripture* dessus disoit: // Au prince noble, [...] / Vous fais notiffication / De la *complainte* d'une dame, / Qui se gueimente du grief blasme / Dont elle se tient si grevée, / Pour la fauceté controuvée / Ens elle par les maudisans / Qui l'ont ja fait languir troes ans, / Comme vous verrés par le *dit* / Que je vous tramet par *escript*, / Tout à plain le fait contenir. (p. 466-67)

L'honneur de la dame est mis en question; son cas est soumis au jugement de la Cour qui n'accepte surtout pas le blâme et la méprise du sexe féminin; un des buts principaux de l'institution est bien celui de défendre et d'honorer les femmes. Des peines très sévères sont envisagées pour quiconque viole ce principe. L'autre but des promoteurs est la rédaction d'«amoureuses lettres» pour amuser et réjouir l'auditoire. Ces deux aspects sont parfaitement illustrés dans ce texte de Malingre; c'est pour cela que, à côté des références transparentes du texte, d'autres niveaux de lecture confirment ce lien avec l'institution qui s'était déjà esquissé superficiellement.

L'épître se fait de plus en plus explicite: à côté de mots comme «procès, notification», la requête de jugement soumise à la cour est formulée une nouvelle fois et on retrouve le vocabulaire juridique très précis et spécifique qu'on avait déjà relevé à la lecture des statuts. Toujours à l'adresse de Pierre de Hauteville le «je» écrit:

Pour quoy je vous doy *requerir* / Et supplier tres humblemant / Que vous vueilliés prouchienement / En vostre *court* mostrer ce *cas*, / Par devant tous vos *avocas*.... (p. 467)

Les charges des membres de la Cour sont énoncés à la fin de l'épître; après la liste des noms des ministres, on retrouve nombre d'emplois déjà cités dans la charte à côté d'autres qui n'y apparaissaient pas:

Et monss. le chancelier / D'amours, et le doulx tressorier, / Jardiniers et prothonotaires / Des requestes, et secretaires / Et toutes gens de vous offices (p. 468)

Le «je» lyrique termine son épître par l'envoi au prince et comme un acte notarial, il authentifie son texte

He! prince, tres gracieux sire, / Faites que soit réconfortée / La povre dame désolée, [...] *Esript* au pais de Savoye / Ceste *lettre* que vous envoye / Malingre voustre servitour, / Maistre d'ostel de monseigneur / Le bon prince de la Morée, / Cuy Dieux doin bone destinée! (p. 468)

Dans une première conclusion on pourrait formuler l'hypothèse que le jugement relatif à la situation de la dame équivaut à un jugement sur le «Fait poétique», sur l'«Ecriture» en tant que telle. On peut reconduire la dame à une métaphore de la poésie. Dans la charte de l'institution, parmi les vices de forme référés au genre de la ballade, on peut lire les directives suivantes:

CA, l. 194-196 ITEM, se en icelles balades y avoit vice de fausse rime, *reditte trop longue ou trop courte*

ligne en la balade couronnee ou chapelee, on les reporteroit de rechief a icelles dames qui les rejugeroient de nouvel.

Au moment de sa rencontre avec elle, le poète, dans son épître, décrit la dame de façon presque identique:

... je vis une belle dame / Qui me ressembla, par mon ame, / Estre la plus belle *figure* / Que Dieus fit onques par nature. / En ly n'avoit nulle *reditte* / Quelconques, *ne grant ne petite*; (p. 452)

Le parallélisme «belle dame / belle figure» et encore plus le mot «reditte» référé à cette dernière, peuvent être doublement lus et interprétés: «figure» signifie «personne, figure humaine», mais aussi «configuration, structure, forme»⁴⁹; «reditte» désigne une «chose à redire, à reprendre»⁵⁰, mais également une «répétition de ce qui a déjà été dit ou écrit, redite»⁵¹. Les deux niveaux de lecture se confondent, l'analogie entre les statuts et les mots du poète sont frappants. La dame/Poésie et sa complainte – centrée sur le problème des médisants (mal dire, langage) – représentent-elles le texte qui tend à la perfection? De plus tout cela est ici inséré dans le contexte du jugement amoureux qui devient jugement poétique. Les termes qui renvoient à l'écriture et à la lecture – donc à l'interprétation – ont été mis en évidence: le texte se fait transparent. Malingre a-t-il voulu faire de l'ironie à propos de cette institution? Est-ce que l'épître d'Amé Malingre confirme indirectement la fiction partielle de la charte de la Cour amoureuse? Les allusions à l'écriture, au langage pourraient instiller le doute. Son texte représente de toute façon un exemple de double lecture et on peut envisager l'hypothèse d'une critique à peine voilée portée à la poésie lyrique.

4. Observations finales

La charte des statuts est un reflet de l'époque à la lisière du XV^e siècle: les éditrices de la Cour amoureuse signalent d'emblée que «pour comprendre la fondation d'une telle institution, il faut tenir compte... surtout de trois composantes: la renaissance de l'esprit chevaleresque à l'époque de Charles VI, la reprise des thèmes courtois, l'existence et le rayonnement des Puys ou des Chambres de rhétorique dans la France du Nord»⁵².

Après avoir lu les statuts et parcouru les listes des membres, on a l'impression de faire face à un tas d'éléments hétérogènes qui se superposent et se côtoient. Ce mélange de différentes composantes se retrouve à différents niveaux. En premier lieu, l'univers courtois se heurte à la réalité des puy: les joutes côtoient les fêtes bourgeoises, les débats et jeux-partis se retrouvent à côté des académies littéraires; la noblesse approche la bourgeoisie. Sur un autre plan on perçoit un mélange de profane et de religieux, non seulement dans le choix des fêtes choisies, mais aussi dans l'élection de différents genres poétiques. Enfin, la charte elle-même, comme une sorte de «pastiche», se départage entre fiction et réalité, jeu littéraire et vérité historique.

C'est dans ce contexte, qui présente une société en mouvement, qu'il faut lire l'évolution poétique de l'époque. On a constaté qu'aucun des membres de la Cour, à

49 DMF 2015, s.v. «figure».

50 F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, Complément, vol. 10, 1881-1902, p. 512, s.v. «reditte» cite exactement le texte de Malingre.

51 DMF 2015, s.v. «reditte».

52 CA, p. 1.

l'exception d'Eustache Deschamps et de Guillaume de Tignonville, ne peut être identifié comme auteur des poèmes de notre corpus: cela est aussi à reconduire à l'observation qu'avec le temps, ce sont presque exclusivement des représentants du monde bourguignon qui sont évoqués dans les listes. Les poètes de la Cour amoureuse ne sont pas les auteurs de nos textes.

Les genres littéraires qu'on retrouve sont ceux traditionnels de la lyrique courtoise; mais aussi et surtout les formes choisies pour les puyx littéraires. C'est aussi l'exigence impérative de présenter des textes parfaits qu'on peut déceler des directives imposées pour la rédaction des poèmes, marquée par un besoin absolu de contrôle formel au détriment de l'inspiration poétique. Ces règles esthétiques – et critiques – par rapport à la poésie antérieure marquent aussi l'évolution de la lyrique. Dans les textes de notre corpus, le débat sur la poésie se formule plutôt autour de l'élaboration de l'écriture et les éléments de critique sont évoqués surtout dans le choix des sujets et des contenus, appuyés par l'emploi de quelques éléments rhétoriques.

Le thème qui nous concerne le plus en relation avec la recherche conduite sur le calendrier profane dans la poésie lyrique, est certainement la mise en valeur de la fête de la Saint-Valentin.

Le titre de la charte, le déroulement du programme de l'institution, la circonstance choisie comme jour idéal pour départager des querelles amoureuses, toutes ces données renvoient à la date du 14 février.

La Saint-Valentin semble avoir été extirpée de son rôle à vocation courtoise pour être actualisée dans le contexte des puyx, soit par une série de manifestations typiques de ces assemblées (messe et dîner), soit par le rôle «administratif» qui lui est attribué dans le titre et par le style juridique qui imprègne toute modalité qu'elle assume, à l'occasion de débats amoureux. En tant que partie constituante de la charte, la Saint-Valentin reflète, malgré ses attributs de fête courtoise, le caractère lié aux nouvelles forces économiques et sociales. C'est un phénomène de «mode», comme on pourra le constater dans la partie dédiée à cette occasion, qui s'insère bien dans le cadre de l'époque.

Sur cet arrière-plan on peut facilement comprendre le rôle prépondérant attribué à la fête de la Saint-Valentin par rapport au mois de mai, qui traditionnellement est celui de la lyrique amoureuse. Bien que présent dans la charte de la Cour, il s'efface par rapport à la Saint-Valentin, qui s'adapte mieux aux nécessités de la nouvelle classe sociale et est intégrée de façon non négligeable dans la charte des statuts. Cela prouve son importance à l'intérieur du déroulement rituel de la Cour et son ajustement au style juridique, mis en valeur par sa fonction de juge qui tranche en matière amoureuse. Tout en proposant des thèmes courtois, la Saint-Valentin représente une nouveauté, une mode qui plaît non seulement à un public aristocratique, mais qui correspond aussi à l'élite économique et sociale naissante, la bourgeoisie. Le décalage – génétique et de contenus – entre les textes dédiés à la Saint-Valentin et le premier mai se maintient aussi dans les textes du corpus, bien que chacune des deux circonstances remplisse une fonction critique par rapport à la lyrique courtoise.

C'est dans cet environnement culturel et intellectuel ébauché par la Cour amoureuse qu'il faut insérer les pièces de notre corpus. Le cadre courtois, mais aussi les influences bourgeoises se répercutent dans les idées et les contenus lyriques que nous allons étudier.

Chapitre 2. L'écriture du temps de la fête

Dans l'univers en évolution que représente la Cour amoureuse, la notion de temps assume une valeur capitale: nous reprenons l'analyse de cette donnée qui, étroitement associée à l'idée de fête, se transforme en matière littéraire, pour donner naissance aux poèmes de circonstance définis par notre corpus.

Il est d'abord nécessaire de considérer les aspects philosophiques et religieux de la notion de «temps» ainsi que leur évolution, qui, ajoutés aux développements économique et à la découverte technique de l'horloge, font du temps un paramètre mesurable et exploitable.

Dans ce contexte, la relation au temps se caractérise non seulement par rapport à des paramètres économiques ou sociologiques, mais aussi littéraires. Comment est perçu l'écoulement du temps d'un point de vue littéraire et comment est-il reproduit poétiquement? Dans ce chapitre, nous essayons de montrer comment le temps devient matière lyrique et quels sont les éléments constitutifs de cette poétique, à partir de laquelle entreprendre un examen ciblé des pièces du corpus dans le cadre de chaque circonstance.

Nous alléguons des exemples illustratifs pour montrer ces procédés d'écriture; cela d'un point de vue général, mais aussi en détaillant le parcours poétique du temps perçu comme trajet linéaire, sur l'axe chronologique de l'année ainsi que dans son retour cyclique. Les textes choisis font partie du corpus; ils se réfèrent donc aux fêtes qui représentent la base de notre enquête.

Dans une deuxième phase, nous mettons en évidence les trois fêtes en tant que sujet d'actualité, qui s'illustrent dans plusieurs champs artistiques, l'art figuratif, la mise en scène historique et la littérature. L'incidence temporelle de chaque occasion se joint à son déroulement coutumier: la fête devient alors la structure en filigrane qui porte le texte et qui en fournit les éléments constitutifs. La récupération de la fête dans le contexte de la lyrique courtoise nous amène à formuler des observations qui permettent déjà de percevoir quelques éléments critiques.

Au niveau poétique, la fête se «littérarise»: l'écriture du temps de la fête permet de déceler des indices qui émanent de cet acte réfléchi et qui font déjà partie d'une critique et d'une ré-élaboration poétiques.

Nous pourrions à ce moment envisager plus ponctuellement l'analyse individuelle de chaque circonstance.

1. Historique

En essayant de cerner la définition de «temps», on remarque différents niveaux d'analyse possibles et la difficulté d'en définir la notion non d'après sa mesure technique, mais selon sa substance intime.

Le temps peut être considéré comme *pensée* et déboucher sur différents modèles de représentation: le temps cyclique et le temps linéaire, ascendant, qui évolue¹ d'un

¹ «Le temps progresse-t-il en avant ou en arrière de nous ?» se demande U. Eco, dans la préface à *L'histoire du temps*, 2000, p. 12. Pour une introduction exhaustive en matière, non seulement

passé qui est derrière nous vers un futur qui viendra, utilisant un vocabulaire spatial familier, mais finalement arbitraire²; descendant, le *mundus senescit*; ou encore pour l'eschatologie, l'avenir détermine le passé. Le temps est aussi *expérience*, dans la répétition des cycles (quotidien, annuel, etc.), parallèlement au temps vécu qui apporte son jugement de valeurs personnels et s'en approprie dans ses expressions linguistiques («le temps passe vite», «la minute qui dure une éternité», etc.): «omnia tempus habent»³.

Si pour la culture hellénistique le temps n'existe pas, puisque les paramètres de la conception grecque ne considèrent que les données spatiales d'«ici» et «ailleurs», le christianisme, par contre, centre la question du temps autour de l'opposition «passé-futur», qui dérive d'une conception linéaire du temps. C'est pourquoi «le problème du temps constitue l'élément central de la conscience que le christianisme a de lui-même»⁴. Le temps du premier christianisme est avant tout celui de la Bible, un temps présent, qui, en tant que tel, n'a pas besoin d'être actualisé, puisque l'«action divine, dans sa totalité, est si naturellement liée au temps que celui-ci ne saurait donner lieu à un problème»⁵. Sur l'axe temporel qui s'étend de la création à la parousie, le temps évangélique se transforme: «aion», l'éternité envisagée comme temps illimité, devient «kairos» un temps déterminé par l'avènement du Christ et chargé de signification⁶. Le Nouveau Testament apporte donc une lecture théologique du temps basée sur la venue du Christ et strictement dépendante de cet événement.

Saint Augustin, dans sa réflexion sur le temps, s'est essayé à une première définition du temps et de l'éternité comme une question théologique avec des implications morales. Dans le XI^e livre des *Confessions* il essaie de donner une définition du temps. Il affirme que celui-ci ne peut être identifié avec le mouvement dont il est la mesure⁷ et arrive à la conclusion que le temps se mesure dans la trace qu'il laisse dans l'âme⁸. En analysant les considérations temporelles augustinienne à l'intérieur du développement historique, U. Pizzani expose la critique de saint Augustin à une conception cyclique du temps⁹ qui n'exclut pas le retour cyclique des phénomènes naturels, mais qui condamne l'hypothèse de Platon selon laquelle les événements identiques se reproduiraient à la fois dans le passé et dans le futur. Mais la critique d'Augustin est constructive et suit, à la lumière de la foi chrétienne, un parcours eschatologique. Le point de départ fondamental est représenté par un événement placé hors du temps, la création du ciel et de la terre, par lequel le temps commence. Ensuite saint Augustin pose les bases d'une périodicité de

scientifique de l'histoire du temps, mais aussi et surtout de ses implications littéraires, nous renvoyons à l'ouvrage de Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989: cf. en particulier le chapitre 1 «Du temps vécu au temps littéraire», p. 10-88 et les références bibliographiques, p. 778-92. Plus récemment, sur la mesure du temps, les publications: *Construire le temps*, éd. M.-C. Hubert, 2000; J. Jandaly, *Une histoire illustrée de la mesure du temps*, 2009; *Encyclopedia of Time*, 3 vol., ed. by J. Bix, 2009; *Time and cosmos*, ed. by A. Jones, 2016.

2 *L'histoire du temps*, 2000, p. 13.

3 *Eccl.*, 3.1. Voir T. Perry, *The book of Ecclesiastes (Qohelet) and the path to joyous living*, 2015, en particulier «The catalog of Human Times (3:1-8)», p. 80-92.

4 G. Pattaro, «La conception chrétienne du temps», in: *La culture et les temps*, 1975, p. 193, 196-97.

5 J. Le Goff, «Temps de l'Eglise», in: *Pour un autre Moyen Age*, 1977, p. 48.

6 G. Pattaro, *op. cit.*, p. 198, 201.

7 En critiquant ainsi la définition d'Aristote (*Phys.* IV, 11, 219, b1) et des stoïciens.

8 Augustinus, Aurelius, *Confessiones*, PL, vol. XXXII, Liber XI, 809-826; 27, 34-36 («In te, anime meus, tempora metior»).

9 U. Pizzani, «L'eredità di Agostino », in: *Sentimento del tempo*, 2000, p. 47-72. P. 64: «Solo la prospettiva cristiana [...] riuscirà a dare un senso a una visione lineare ponendo fine a una ciclicità che aveva assunto nel mondo pagano forme molteplici...».

l'histoire de l'humanité fondée sur les six âges inspirés de la Bible, où, aux différentes périodes de la vie de l'homme correspondent symboliquement les six jours de la création, pour atteindre, avec le septième âge, la parousie, et le retour du Christ sur terre¹⁰.

L'homme aspire à la parousie, mais pour atteindre le salut, il est nécessaire qu'il travaille pour que sa vie terrestre, transitoire et éphémère, soit une préparation qui préfigure et tend vers un monde futur, ultime, qui doit encore s'accomplir¹¹. A partir du moment où la conception temporelle chrétienne est conçue d'après la venue du fils de Dieu, qui en représente le centre, la vie matérielle et spirituelle s'organise en conséquence.

Ce sont les ordres monastiques chrétiens qui ont introduit une première division, en quelque sorte factice, imposée par les échéances régulières dédiées à la prière. Le but était celui de maintenir un contact plus étroit avec Dieu; c'est pourquoi on ne peut pas considérer le temps comme «objectif» ou encore moins «scientifique», mais comme un effort de décalquer le rythme de la vie selon l'ordre divin¹². Cet aspect est davantage marqué par l'introduction des vigiles qui divisent la nuit – pause ininterrompue consacrée au repos¹³ – en laps de temps artificiellement établis par l'instauration du service nocturne. Ces offices conventionnels se précisent de plus en plus, jusqu'à atteindre un ordre établi et défini dans les détails: ce sont les règles monastiques qui instaurent les *heures* canoniques¹⁴, divisant ainsi le jour et la nuit en plusieurs périodes scandées par la récitation des prières¹⁵. Ces heures sont pourtant dépourvues de précision et leur longueur fluctue considérablement. On peut, en définitive, affirmer que le seul temps perçu à cette époque était toujours celui cyclique, dicté par la nature.

L'année liturgique devient la base de l'organisation temporelle, se constituant à l'image des différentes étapes de la vie du Christ. La liturgie¹⁶ implique une continuité rituelle qui, sur l'axe du temps se projette vers l'avenir, tout en se répétant chaque année, décalquant ainsi la conception linéaire fondée sur les données «passé-futur».

Le Moyen Age superpose deux temps: celui cyclique qui calque les retours rythmés par la nature et représenté par le calendrier liturgique et celui linéaire (chronologique) qui renvoie à l'histoire sainte de la création du monde (Genèse) à sa fin (Jugement dernier)¹⁷.

L'intérêt pour la mesure du temps se développe considérablement au moment où les facteurs économiques interviennent dans l'histoire commerciale du Moyen Age; de plus, le déplacement – en partie – du travail, de la campagne en milieu urbain accroît cette nécessité, la ville étant moins réceptive aux rythmes naturels journaliers. Aux XII^e et XIII^e

10 *Ibid.*, p. 65-67, 69.

11 J. Le Goff, «Temps de l'église», in: *Pour un autre Moyen Age*, 1977, p. 49-50.

12 J. Leclercq, «Zeiterfahrung und Zeitbegriffe im Spätmittelalter», in: A. Zimmermann (éd.), *Antiqui und Moderni*, 1974, p. 4.

13 La nuit est, dans l'esprit médiéval, une période de temps dont l'unité se prête mal à une segmentation. La *nuit* s'oppose tout d'abord au *jour* qui représente le quotidien, le conscient, le connu, l'habituel. Des arguments d'ordre psychologique s'y ajoutent: c'est surtout l'aspect de la nuit lié à la *non-lumière*, à l'*obscurité* qui la rend redoutable, et, au contraire du jour, elle signifie l'inconnu, le mal, la mort. Considérée de cette façon, la division nocturne du temps est d'autant plus un dérangement de l'ordre naturel. Cf. R. Glasser, *Studien*, 1936, p. 79-81.

14 D. Landes, *Revolution in Time*, 1983, p. 60-61.

15 C'est dans la Règle de Saint-Benoît qu'on trouve la première esquisse détaillée des offices nocturnes et diurnes. Voir encore Landes, *ibid.*, et W. Rothwell, «The Hours of the Day in Medieval French», *French Studies*, 13 (1959), p. 240.

16 J. Le Goff, *A la recherche du temps sacré*, 2011, donne un aperçu bibliographique de ce thème, p. 271s.

17 P. Dumont, *L'espace et le temps*, 2010, p. 14.

siècles le temps subit une rationalisation; en même temps il perd son caractère religieux et tend à se généraliser¹⁸. Ces nouvelles impulsions imposent une définition du temps qu'on cherche à apporter dans une optique soit philosophique soit théologique, tout en tenant compte des nouvelles données économiques. A partir de la réflexion augustinienne sur le temps et sous l'influence d'Aristote¹⁹, déjà au XIII^e siècle la scolastique avait considéré le temps comme une succession, un mouvement de secondes. Guillaume d'Ockham a concrétisé ces hypothèses et, en accentuant le côté individualiste de la notion de temps, a rendu accessible une donnée qui n'était auparavant que purement philosophique²⁰. Lentement, les différentes couches de la société urbaine s'emparent de cette nouvelle sensibilité au temps. Ensemble à cette ouverture s'esquissent pourtant des incompatibilités entre les diverses appréhensions au temps issues à la suite des changements économiques. C'est pourquoi, aux XIV^e et XV^e siècles, on constatera «la faillite du temps de la théologie chrétienne»²¹. Les hommes de la fin du Moyen Age prennent possession du temps.

Le présent est, en cette fin du Moyen Age, un temps émergent, intensément vécu non seulement grâce à une coupure historique avec le passé, mais ressenti aussi dans une dimension culturelle, psychologique et morale²². La conscience de vivre le moment actuel montre inévitablement le détachement du passé et rend encore plus douloureux l'écoulement du temps.

Le temps a cessé d'être individuel: en le reconnaissant comme objet extérieur et indépendant de sa personne l'homme l'a quantifié. C'est donc tout naturellement que le XV^e siècle va connaître et utiliser des expressions telles que «avoir le temps», «perdre son temps», «gagner du temps», inconnues aux siècles précédents. Dès lors, le temps représente la condition nécessaire pour l'accomplissement d'une action²³. La «capture du temps qui passe», le *carpe diem* est une nécessité pressante et devient ainsi une affaire d'extrême importance. Le résultat de l'évolution de l'emploi du temps lié à la nouvelle conjoncture économique répercute la valeur de l'argent sur le temps qui est ainsi investi d'une valeur vénale absente auparavant. Il assume donc toute une série de significations telles que «pouvoir», «argent», «quantité», «rationalité», et qui font en sorte que «perdre son temps devient un péché grave, un scandale spirituel»²⁴.

Le débat philosophique, en essayant de définir le temps, a tenu compte des possibilités de l'évolution technologique dans ce domaine²⁵. Le XIII^e siècle a développé un instrument pour mesurer le temps: l'horloge mécanique. Cette invention qui permet d'établir des heures exactes et égales et qui détermine un «temps laïc, urbain, rationnel,

18 J. Leclercq, «Zeiterfahrung und Zeitbegriffe im Spätmittelalter» in: A. Zimmermann (éd.), *Antiqui und Moderni*, 1974, p. 15: «Während des Spätmittelalters wandelte sich das alles: Die Zeit wird nun profan, sie ist genau feststellbar, und zwar von allen. Die Einteilung des Tages in 24 Stunden, die bis dahin aus dem Bereich der Wissenschaft nicht herausgetreten war, wird nun Allgemeingut des Alltagsleben.»

19 Pour l'approfondissement de cet important aspect, nous renvoyons à l'œuvre de P. Ricoeur, *Temps et récit*, 1983-84, t. I, p. 17-21; 55-56.

20 J. Leclercq, *op. cit.*, p. 7.

21 J. Le Goff, «Temps de l'église», in: *Pour un autre Moyen Age*, 1977, p. 59, 63.

22 R. Glasser, *Studien*, 1936, p. 95.

23 *Ibid.*, p. 89-90.

24 J. Le Goff, «Temps du travail», *Le Moyen Age*, 69 (1963), p. 611.

25 *Ibid.*, p. 610: «L'ébranlement du cadre chronologique que connaît le XIV^e siècle est aussi un ébranlement mental, spirituel. Peut-être faudrait-il chercher dans la science elle-même, c'est à dire dans la scolastique scientifique, l'apparition d'une nouvelle conception du temps, un temps qui n'est plus essence mais une forme conceptuelle au service de l'esprit qui en use selon ses besoins, peut le diviser, le mesurer – un temps discontinu.»

en accord avec le mouvement des astres, est né probablement sous l'influence du marchand»²⁶. Le commerce et l'industrie, en particulier l'industrie textile, ont un poids considérable dans cette découverte qui aura des conséquences importantes non seulement pour le travail et l'emploi, mais aussi pour l'histoire des idées. Elle entraîne un changement radical dans la mentalité de l'époque²⁷ et une rupture importante dans l'aspect qualitatif de la perception du temps.

On fixe la date de naissance de l'horloge mécanique aux alentours de 1271²⁸. C'est pourtant le XIV^e siècle qui connaît la diffusion de cet instrument qui, dès lors, s'intègre véritablement dans la vie quotidienne. Elle s'affiche sur les clochers et les tours des bâtiments publics, pourvue souvent d'automates donnant des indications astronomiques²⁹. A partir du XV^e siècle l'horloge devient un accessoire personnel qu'on porte sur soi. On est loin d'avoir des heures «exactes» de 60 minutes chacune, bien que la division du jour et de la nuit en 24 parties soit désormais définitive³⁰. La conscience du temps comme mesure du quotidien est pourtant chose acquise et elle implique des répercussions importantes, à la fois sociales et politiques. D'un point de vue social, on observe une nouvelle distribution du travail, délimité au début et à la fin par le son des cloches. On introduit des emplois nocturnes et du côté opposé, les travailleurs revendiquent de meilleures conditions de travail. Sur le plan politique, on assiste à la montée d'une nouvelle classe politique: plus de deux siècles auparavant, la floraison de nouvelles forces économiques avait poussé la bourgeoisie naissante à s'emparer de la mesure du temps et à l'exploiter. Aux XIV^e et XV^e siècles cette couche sociale toujours plus puissante a définitivement compris que le temps équivaut à l'argent, donc au pouvoir³¹.

La fascination pour ce nouvel instrument de mesure est immense: Jean Froissart rédige *L'orloge amoureux*³², à laquelle il se compare dès le premier vers: «Je me puis bien comparer a l'orloge» et où, dans sa construction allégorique, il associe les parties de l'instrument aux personnifications autour du «coer» de l'amant. Au delà des considérations poétiques que le poème soulève, il est indéniable que la précision de la description des différentes parties et de la mécanique de l'instrument dénotent une recherche et une investigation considérables³³. Le texte, qui s'annonce comme une enquête sur le temps qui passe à travers le filtre de l'allégorie amoureuse, déçoit pourtant les attentes du lecteur. Michel Zink, dans sa lecture du poème³⁴, en indique l'apparente contradiction: «ce

26 R. Delort, *La vie au Moyen Age*, 1982, pp. 64-65.

27 D. Landes, *L'heure qu'il est*, 1988, p. 125.

28 A ce propos voir l'œuvre fondamentale de G. Bilfinger, *Die mittelalterlichen Horen*, 1892 et la discussion de L. Thorndike, «Invention of the Mechanical Clock about 1271», *Speculum*, 16 (1941), p. 242-43, se basant sur un *Commentaire de la Sphere de Sacrobosco* de R. Anglicus.

29 J. Leclercq, «Zeiterfahrung und Zeitbegriffe im Spätmittelalter», in: A. Zimmermann (éd.), *Antiqui und Moderni*, 1974, p.13; J. Le Goff, «Temps du travail», *Le Moyen Age*, 69 (1963), p. 607; C. Cipolla, *Clocks and Culture 1300-1700*, 1967, p. 40.

30 C'est vers 1370 qu'on fixe cette subdivision. W. Rothwell, «The Hours of Day in medieval French», *French Studies*, 13 (1959), p. 243 et Cipolla, *ibid.*, p.43.

31 C'est ce que J. Le Goff, «Temps du travail», *Le Moyen Age*, 69 (1963), p. 609, avec une très heureuse expression, appelle «temps de l'Etat» par rapport à celui qu'il avait défini «temps de l'Eglise».

32 Jean Froissart, *Le Paradis d'Amour, L'Orloge amoureux*, éd. P. Dembowski, 1986.

33 Frossart utilise un lexique très précis pour construire son allégorie amoureuse: par exemple les similitudes: la maison de l'orloge (le coer d'amant); la premerainne roe, la mere roe (Desir); le plonk (Beauté); la corde (Plaisance); la seconde roue (Attemprance); le foliot (Paour); la roue du dyal (Doux Penser); le fuisselet (Pourveance); vingt et quatre brochetes (12 vertus de l'amant et 12 vertus de la dame); la destente (Espérance); premiere roe (de la sonnerie) (Discretion); la roe chantore (Doux Parler); le contrepois (Hardiesse); l'orlogier (Souvenir).

34 M. Zink, «L'Orloge amoureux de Froissart», in: B. Ribémont (éd.), *Le temps, sa mesure et sa perception au Moyen Age*, 1992. Pour les citations qui suivent voir les p. 269, 273, 276. Une

titre qui unit le temps objectif de l'horloge et le temps subjectif de l'amour ne paraît pas, d'abord, tenir ses promesses. Décrivant le mécanisme de l'horloge comme une allégorie de l'amour, le poète semble oublier le temps.» Il donne quelques pages plus loin une explication surprenante et pertinente à la fois: «On a l'impression que l'horloge était alors un objet trop nouveau et, encore une fois, trop fascinant techniquement, pour se charger tout de suite des associations affectives qu'appelait pourtant sa fonction». Il repère l'illustration du temps à travers l'analogie entre le récit allégorique et le mouvement de l'horloge: «L'argument du poème de Froissart ne doit pas grand chose au fait que l'horloge mesure le temps objectif. Mais il doit beaucoup au fait que le mouvement de l'horloge est analogue à celui de la conscience qui produit l'expérience subjective du temps».

Si l'horloge fascine par sa mécanique, c'est surtout l'éveil à une nouvelle réflexion sur le temps qui engage à se positionner par rapport à ce nouveau paramètre.

A la cour, le temps, s'il représente un instrument d'hégémonie, n'en signifie pas moins un symbole de prestige que le roi et les princes exploitent dans l'exercice et l'intérêt de leur pouvoir et de leur image³⁵. Ceci représente déjà une réaction au «temps du marchand»; outre l'affirmation de la primauté du pouvoir royal, la distribution du temps dans l'aristocratie représente, sur un autre plan, l'expression d'une société qui s'empare de cette nouvelle dimension pour en faire un instrument de loisir.

2. Le temps poétique

Au cours du XV^e siècle la notion de «passe-temps» prend forme. Inconnue à Gerson³⁶, la signification qu'on connaît aujourd'hui d'«amusement, divertissement» s'esquisse lentement.

Le vide temporel suscite dans l'esprit des gens du XV^e siècle une vive réaction: il faut remplir ce creux, cet espace chronologique, s'occuper, sinon on tombe dans l'abîme de la tristesse et de la mélancolie. *Passer le temps*: tel est l'impératif qu'on se pose et auquel il faut obéir. Mais si le blâme moral pèse sur les fainéants, un autre aspect moins redoutable caractérise l'écoulement du temps. Au XV^e siècle «passe-temps» a le sens de «joie, plaisir»; il évoque également l'écoulement du temps. Il y a donc un décalage entre les deux occurrences qui ne se comble que lentement au cours des années, lorsque le mot assume pleinement la signification actuelle de «ce qui fait passer agréablement le temps»³⁷. On le retrouve ayant cette signification dans l'inventaire de la librairie de Marie

investigation plus ample sur le sujet du temps, a été menée par M. Zink, *Froissart et le temps*, 1998 à travers l'œuvre complète du poète. Il remarque que «l'horloge mécanique, d'invention récente, parle de l'imagination sur le versant de la spiritualité et sur celui de la poésie», p. 3 et encore que le temps de Froissart «est dans le souvenir et l'expérience intime, subjective, de la fuite du temps, du souvenir, du vieillissement. Il est d'abord du côté de ce qui est pour nous la poésie», p. 47.

35 Voir les épisodes relatifs à Charles V qui impose en 1370 le temps que dicte son horloge de l'Ile de la Cité à toute la ville de Paris et celui où Philippe le Hardi humilie les Flamands après leur défaite en les privant de leur horloge et en l'emportant avec lui à Dijon comme un véritable trophée de guerre (D. Landes, *Revolution in time*, 1983, p. 79 et *L'heure qu'il est*, 1988, p. 118).

36 G. Hasenrohr, «A propos de la *Vie de nostre benoît sauveur Jhesus Crist*», *Romania*, 102 (1981), p. 352-391, rejette l'attribution de l'œuvre à Jean Gerson et en conteste la finalité, en opposition avec les convictions de Gerson. Dans ce sens elle affirme que la notion de «passe-temps» était «parfaitement étrangère» à l'auteur qui a toujours rédigés ses «traités et sermons [...] à une fin morale ou spirituelle» (p. 363, note 1).

37 Attesté dans les dictionnaires: DMF 2015, s.v. «passe-temps»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=passe-temps;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=

de Hongrie de 1556, où la rubrique E donne «Livres du pasetemps»³⁸.

Sur le plan poétique, à côté des exemples tirés des statuts de la Cour amoureuse³⁹, l'utilisation de cet emploi est illustrée par plusieurs auteurs de l'époque⁴⁰.

Le XV^e siècle attribue ainsi à passe-temps une fonction de détente et d'amusement.

Michault Taillevent a su capter cette atmosphère, déjà par le titre qu'il donne à son œuvre – *Le Passe Temps* – et qu'il décrit dans la strophe LXXV⁴¹. Mais, dans ses réflexions sur l'écoulement du temps⁴², justement parce qu'il s'agit d'une œuvre littéraire, Michault Taillevent se détourne du champ sémantique qu'on pourrait associer à «joie, plaisir», à savoir l'idée de futilité et d'oisiveté. L'auteur, par un procédé utilisé plusieurs fois au cours de son œuvre, renverse les termes de son titre et opère une introspection personnelle sur le *temps qui passe* en y ajoutant l'idée d'utilité morale⁴³, *topos* récurrent au XV^e siècle. Son regard rétrospectif sur la fuite du temps est d'autant plus incisif que cette

[menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-](#)

[1;s=s102331b4;LANGUE=FR; Le petit Robert, s.v. «passe-temps»: https://pr.bvdep.com/robert.asp;](#)

O. Bloch et W. von Wartburg, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, 1996, s.v. «passe-temps» (XV^e s). Consulter aussi le *Dictionnaire françois-latin* de Robert Estienne, 1549, p. 443.

38 L. Gachard, «Notice sur la librairie de la reine Marie de Hongrie», *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*, première série, X (1845), p. 224-42.

39 *La Cour amoureuse*, éd. C. Bozzolo et H. Loyau, 1982, l. 22-23 «...pour passer partie du tempz plus gracieusement et affin de trouves esveil de nouvelle joye... » (p. 36); l. 250-51 «...se aucunes questions, pour plaisant pasetempz, sourdoient entre noz subgés en fourme d'amoureux procès...» (p. 41); l. 360-62 «... se aucuns princes, prelas, docteurs ou ambaxadeurz estrangers se venoient d'aucune aventure esbattre pour passer tempz aus jours des festes de puy ou autres nobles assemblees de nostre amoureuse Court...» (p. 44).

40 J. Cerquiglini, «Actendez, actendez», in *Le Nombre du Temps*, 1988, p. 42 voit dans le passe-temps des auteurs de cette époque une occupation où «deux activités se disputent alors cet emploi, envisagées l'une et l'autre comme distraction mondaine ou conviviale: l'amour et la littérature, qu'elle soit lecture ou écriture.»

Alain Chartier qualifie le «parler d'Amours» comme «Un pasetemps bien gracieux pour rire» (bal. XXVI, v. 4, éd. J. Laidlaw, *The poetical Works of Alain Chartier*, 1974, p. 389-90). Cette ballade en forme de débat se situe dans le cadre temporel de la Saint-Valentin. Dans le *Débat des deux Fortunés d'Amours* (*ibid.*, p. 178-79), on peut lire, v. 686: «Si dist alors: 'Sire, voz plaisant dis / Font a louer / Pour passer temps et esbatre et jouer'».

En ce qui concerne Charles d'Orléans, l'analyse se doit plus ponctuelle. Il faut distinguer entre le syntagme et la personnification. La première acception, qu'on trouve une seule fois dans les ballades, met passe-temps sur le même plan que «deduit, joye, plaisir» (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, bal. 97, v. 5-6, p. 314-15). Dans le *Songe en Complainte* (*ibid.*, v. 464, 484, 507, p. 254-56), l'allégorie représente par contre une réflexion plus profonde sur l'écoulement du temps. Pour S. Sasaki, *Sur le thème de Nonchaloir*, 1974, Passe-temps concrétise «le temps évanoui et à envisager... qui se circonscrit à l'entrelacement de souvenir et de l'attente», p. 87. Si c'est la fuite du temps qu'il évoque à cet endroit, associé à «l'idée de jeu, de délassement» (traduction de l'éditeur, p. 255), le poète prend conscience de cette durée et du vieillissement qu'elle engendre (D. Poirion, «Le temps perdu», *Revue des sciences humaines*, 183 (1981), p. 75). Passe-temps ne représente pas seulement un moment de plaisir, mais il implique une réflexion, il devient instrument de «la mémoire évoquant les plaisirs passés pour les soumettre au jugement de la raison morale» (*ibid.*, p. 77). Mais cette méditation se traduit concrètement dans l'œuvre elle-même du prince. C. Galderisi, *En regardant vers le pays de France*, 2007, p. 54-55 voit dans la personnification de Passe-temps la base sur laquelle il bâtit, à partir du binôme *Jeunesse-Vieillesse*, «l'invention d'une fiction psychologique et linguistique dans laquelle le futur est appréhendé à partir du passé, c'est-à-dire du présent poétique», et, à propos du binôme, il ajoute, p. 55: «ce sont les deux geôliers-compagnons d'un voyage à rebours poétique qui va durer jusqu'à la vraie vieillesse de l'homme et du poète».

41 Michault Taillevent, éd. R. Deschaux, 1975. v. 599s., p. 155.

42 Voir J.-C. Mühlethaler, *Poétiques du XV^e siècle*, 1983, p. 28. Voir aussi l'article de A. Bloem, «'Si jeunesse savait, si jeunesse pouvait' », *Le Moyen Français*, 57-58 (2005), p. 11-26.

43 J.-C., Mühlethaler, *ibid.*, 1983, p. 35-36.

réflexion intellectuelle⁴⁴ est convertie en expression écrite. Les considérations de l'auteur sur l'écoulement du temps assument une consistance physique qui traduit la durée chronologique au niveau de l'écriture⁴⁵.

Le *Temps perdu* de Pierre Chastellain représente une opposition thématique du texte de Michault Taillevent. Il en reprend les éléments tout en les désignant négativement; son discours se structure dans l'optique d'une relecture chrétienne et «a contrario» du *Passe Temps*. Toutefois P. Chastellain recourt à un autre procédé narratif, en utilisant le «je» de l'autobiographie au lieu du «il» choisi par Michault⁴⁶. Il construit ainsi la chronologie de sa vie qui, par différentes étapes, actualise l'espace temporel évoqué, et c'est par une utilisation particulière de la langue, rythmant et entrecoupant son texte par des proverbes et sentences populaires, qu'il parvient à rendre l'épaisseur du jeu poétique⁴⁷.

2.1 L'exemple de Jean Regnier: *Le Livre de la Prison*

A l'intérieur de l'univers clos que représente *Le Livre de la Prison*⁴⁸, Jean Regnier nous fournit au moins deux sujets de réflexion inhérents à notre étude.

Dès le début, l'auteur met en relation sa chronique poétique avec la nécessité et le soulagement de mieux pouvoir remplir le temps ennuyeux et douloureux de l'emprisonnement. Dans son invocation au Christ, il s'engage à écrire:

v. 16 Ung petit livre vueil emprendre
De ma fortune, sans mesprendre,
Pour passer temps et pour apprendre.
Sirë, en bonne intention
Donne moy sens de le comprendre.

Aussitôt il rédige un *lay* où l'on devine l'étonnement de l'auteur devant la nouvelle tâche qu'il s'est fixée, comme si, juste maintenant au cours de sa vie, il avait conscience de l'écoulement du temps et il éprouvait la nécessité et le devoir⁴⁹ de remplir cet espace vide

v. 21 Las! en mon temps n'ay pas appris
Në entrepris
A user en ceste maniere,

44 Les considérations sur le temps et les conséquences qu'on peut en tirer motivent R. Deschaux, *Michault Taillevent*, 1975, p. 398-401, à conclure que «sous l'influence du temps, Michault Taillevent, dévoile un nouveau visage». Ce temps, qui n'est plus «celui de la communauté à laquelle il appartient», mais «celui qu'il a lui-même vécu [...] nourri de sensations, de sentiments et de souvenirs», lui permet d'évincer «la notion médiévale du temps continu...pour lui opposer la valeur de l'instant fugace et isolé, dont la perte est irrémédiable et tragiquement ressentie». [...] On peut en dégager une «prise de conscience du passage lent et progressif... de la poésie impersonnelle et formelle du Moyen Age à une poésie à la fois plus subjective, plus expressive et plus dramatique».

45 En analysant le passage qui renvoie à cet aspect du texte de Michault, J. Cerquiglini, «Ecrire le temps,» in: *Le Temps et la Durée*, 1986, p. 105-106, note, après avoir cité les vers 638-41, que «la poésie lyrique est passée d'une temporalité de l'énonciation à une temporalité de l'écriture»; et plus loin elle ajoute: «la poésie des XIV^e et XV^e siècles, dans son jeu de montage lyrique, réussit par l'écriture à créer le sentiment de la durée. Elle dit aussi le passage du temps».

46 D'après la lecture proposée par J.-C. Mühlethaler, «Pierre Chastellain», *Vox Romanica*, 42 (1983), p. 162, c'est surtout dans la deuxième partie du texte que «précédant la conclusion chrétienne du *Temps perdu*, les septains XLI à LXVI rapportent, dans un récit autodiégétique, la 'vie' passée du 'je'».

47 Pour une analyse ponctuelle de cette œuvre voir D. Poirion, «Le temps perdu», *Revue des sciences humaines*, 183 (1981), p. 80-84 et l'article de J. Cerquiglini, «Actendez, actendez» in: *Le nombre du Temps*, 1988, p.47 qui se penche en particulier sur cet aspect.

48 *Les fortunes et adversitez de Jean Regnier*, éd. E. Droz, 1923, (SATF); *Le Livre de la Prison*, p. 1-169.

49 L'oisiveté étant considérée comme l'un des sept péchés capitaux (v. 34-37).

Mais Fortune si m'as surpris
 En son pourpris
 Si fort, car il fault que je quiere
 Pour passer temps quelque matiere
 Nectë et clere.

Pour la troisième fois dans les premiers quarante vers, il affirme vouloir écrire pour «passer temps»⁵⁰

v. 37 Si me vueil prendrë a escrire
 Pour passer temps aucunement
 Et en douleur me vueil deduire.
 Partout fault il commencement.

Mais ce passe-temps se précise, se fait littéraire et, à maintes reprises Jean Regnier associe l'écriture à la rédaction poétique⁵¹, désignant les genres dans lesquels il va ensuite s'exercer.

v. 1279 Se Fortune si me fait tort
 Neantmoins si me fait Dieu grant grace,
 Quant mon maistre si est d'accord
 Que pour passer le temps je face
 Quelquechose qui me solace,
 Pour moy donner aucun confort
 [...]
 v. 1287 Je fais balades et rondeaulx,
 C'est le plus fort de ma besongne

Et encore

v. 2184 Pour plus aise le temps passer,
 Car plusieurs gens vers moy viennent
 Qui compaignie si me tiennent,
 Parce qu'ilz prennent grant plaisance
 A escouter de ma science,
 Et encores faire me font
 Des balades, qui pour eulx sont,
 Pour envoyer ou bon leur semble

Cet emploi du temps devient pour le prisonnier un vrai travail, dont il se chargera plus tard aussi, une fois sa libération survenue. Presque à la fin de son *Livre*, il affirme en effet:

v. 4494 Puis me venoient les auscuns dire
 Moult doucement et requerir
 Que, pour leurs dames acquerir,

50 G. Gros, «L'auteur au seuil de son livre», in: G. Gros (éd.), *Les raisons du livre*, 2015, p. 90: «Jean Regnier justifie par l'hygiène morale et la discipline religieuse cette nécessité d'écrire [...] Il reprend la notion de «passe-temps» – moins une manière d'occuper la vacuité du jour pour éviter l'ennui, que la distraction par une activité qui permette de franchir un temps d'épreuve».

51 Le lai aux vers 73-84s. où il s'excuse de son imperfection dans l'art de rimer (v. 85-93) – à ce propos voir les «Notes sur les deux poètes Jean et Mathurin Regnier» par E. Roy, in *Mélanges M. Wilmotte*, 1910, p. 3-8 – et de ses éventuelles fautes d'orthographe font évidemment partie du jeu poétique auquel l'auteur s'adonne. L'important est de remarquer la glose sur l'écriture et d'en retenir la veine humoristique qui se dégage de ces vers. D'ailleurs il prouve très bien ses facultés en rédigeant deux ballades au lieu d'une pour confondre un «facteur» qui voulait le mettre à l'épreuve, montrant ainsi son habileté de versificateur. Cf. les vers 2242-55 et le texte de la ballade «trois en une», v. 2256-2311. Voir la note de l'éd. E. Droz, p. 232.

Je feisse chansons et rondeaulx
 Ou mottez qui feussent nouveaulx.
 [...]
 v. 4504 Et pour mieulx a chascun complaire,
 De tout le mieulx que je scavoye
 Rondeaulx et virelaiz faisoye,
 Et balades pareillement
 Selon leur vray entendement.

C'est donc d'une poésie amoureuse dont il s'occupe surtout. Le jeu poétique englobé dans le *Livre de la Prison* se reflète alors dans la mise en abyme représentée par toutes les pièces qui ponctuent le texte de Jean Regnier et qui en forment la vraie partie poétique, autour du cadre structurel qui est le récit chronologique de la succession événementielle. Il y a toutefois danger dans l'écriture; l'auteur le sait très bien et cette conscience transparaît à plusieurs reprises dans son texte. Dans le passage même qu'on vient de citer:

v. 4499 Ainsi qu'ilz vouloient deviser,
 Si me falloit bien adviser
 Quë chascun plaisir je feisse,
 Et moy bien garder que ne deisse
 Riens qui a nul si deust desplaire.

Auparavant déjà il disait l'impuissance de l'écriture à faire taire la médiance; plus grave, il craignait l'interdiction de ce passe-temps qui lui donne tant de joie

v. 2626 Or n'est il plus chanson ne rime,
 Soit consonant ne leonine,
 Par laquelle puisse tant faire
 Que Male bouche se sceust taire;
 Sans cesse parler contre moy
 Dont mon cueur est en grant esmoy.
 Elle a du tout gasté mon fait,
 Car, par sa langue, elle a tant fait
 Qu'on m'a deffendu le fleuster,
 Et le rimer et le chanter,
 Voire, qui pis est, l'escripe.

Il réaffirme toujours le pouvoir apaisant de la poésie et surtout il utilise ce moyen pour remplir un espace de temps autrement vide, dans l'attente cruelle d'une aide, d'un secours.

v. 4003 En attendant le secours
 De ma tresloyalle amye,
 Pour oublier mes douleurs
 Vueil faire chanson jolye.

Aux vers suivants se trouve la chanson annoncée dans cette citation. Le texte ne se dément pas et le temps de l'écriture se transforme en poésie en devenant aussi un temps de la lecture puisque le *Livre de la Prison* devient lui-même une œuvre poétique.

Cette épaisseur est saisissable également à un autre niveau: celui de la chronologie relatant le récit de la vie du prisonnier. C'est en quelque sorte un journal poétique où, aux dates des événements qui scandent le rythme de la prison, sont associées des pièces poétiques. A l'intérieur d'un espace et d'un temps bien déterminés,

se déroulant environ sur quinze mois⁵², on voit donc de nouveau l'acte de l'écriture, de la poésie, annexé à l'écoulement du temps. Mieux, c'est même celui-ci le moteur, le seul paramètre qui change suivant le rythme des saisons et des fêtes religieuses et profanes qui le scandent et qui, par cette pluralité, permet une variété des contenus et des différentes occasions poétiques. Il y a tout d'abord un cadre temporel défini par les événements biographiques tels que l'emprisonnement, la maladie, la libération, la prise en otage de sa femme et de son fils à sa place, qui sont traduits dans le texte par des dates souvent très précises⁵³ et qui déterminent en gros l'espace temporel de la détention du poète, encadrant ainsi chronologiquement et littérairement le *Livre de la Prison*.

Ce temps d'environ un an et demi est à son tour scandé par le rythme des fêtes qui entrecoupent la monotonie du quotidien. Ce sont surtout les fêtes religieuses qui traversent l'univers de la captivité de Jean Regnier, qui, avec la liturgie et les prières occupent une grande place dans le texte. Surtout dans la première partie de l'œuvre les motifs religieux sont très présents. Les supplications et les invocations aux saints et au pape remplissent des pages entières⁵⁴. Pour les fêtes de l'église, il compose, pendant la première année de son emprisonnement, une ballade pour Pâques (v. 1331-84), et un lai pour l'Ascension (v. 1649-60). Suivant chronologiquement le temps qui s'écoule, il compose encore une ballade layée pour Noël (v. 3403-50), une ballade pour le premier jour de l'an (v. 3451-98) et encore une ballade pour le jour de la Purification de la Vierge, le 2 février (v. 3499-3540). Ces trois derniers textes s'en suivent l'un après l'autre: seules les rubriques les divisent, donnant ainsi un rythme très rapide au récit, où les différentes parties se succèdent avec une cadence toujours plus rapprochée. Là aussi on peut deviner une forme de littérarité, dans le sens où, par cet artifice, l'auteur aimerait en quelque sorte abrégé le temps de son emprisonnement. Une centaine de vers plus loin on trouve déjà un nouveau cycle de Pâques où, à l'évocation du Vendredi Saint (v. 4182s.) suit une ballade layée de la Passion (v. 4190-4232). Finalement mai arrive: ballade pour le premier jour (v. 4315-42); avec l'avènement de ce mois survient la libération (v. 4343s.) en échange de l'emprisonnement des siens. Le *Livre de la Prison* est presque terminé.

Toutes les échéances temporelles qu'on vient de rappeler sont rigoureusement chronologiques, à une exception près, celle du rondeau (v. 2457-71) composé par l'auteur en remerciement du bouquet de «ne m'oubliez pas» qu'une dame lui a offert. Cette pièce débute par un incipit dont la formule est souvent utilisée pour les textes du premier jour de l'an.

Rondeau

v. 2457 Bon jour, bon an et bonne vie,
Bien et honneur sans villanie

52 Jean Regnier a été emprisonné pendant environs 17 mois – même s'il affirme que sa détention a duré vingt mois par une faute évidente dans le texte (v. 4757 et, auparavant, v. 4343) – de janvier 1432 (n.s.) à mai 1433. Voir aussi à ce propos la note de l'éditeur au vers 4757: éd. Droz, 1923, p. 236.

53 Les vers 134-37 évoquent le jour où Jean Regnier fut fait prisonnier. De même, se croyant mortellement malade, il date son testament de février 1433 (n.s.), v. 3768-71 et il prévoit même – très ironiquement – sa mort, qui surviendra un lundi du même mois. Quelques vers plus loin il fait sa comptabilité (v. 3793) et se répute prisonnier depuis désormais treize mois. Cette amère constatation se renouvelle ensuite aux v. 4292-93 par la description de son affreux état de captif enchaîné et enfermé dans une tour. Il se plaint alors d'avoir peut être trop parlé et mal écrit: avec des expressions proverbiales il se rend compte que: v. 4303 «Mieux se vault taire pour paix avoir / Qu'estre batu pour dire voir, / Et encore on dit toujours: / Longues parolles font cours jours.»

Aux vers 4579 et 4588 il note que sa femme et son fils sont toujours prisonniers à sa place et au v. 4757 il calcule finalement le temps de son emprisonnement (voir note précédente).

54 Sous forme de lai se succède la réflexion sur les maux de l'humanité et sur les moyens de les guérir par la gloire divine (v. 1457-2122).

Doint Dieu a ma doulce maistresse,
Qui m'a donné de sa largesse
La fleur de ne m'oubliez mie.

Le rondeau n'est pas particulièrement intéressant si l'on fait exception de cette ouverture encore une fois centrée sur le temps et dont l'ampleur du premier vers se réduit progressivement, dans une lecture à rebours, pour se focaliser au milieu du texte dans la prière du poète pour la dame dont il s'engage «nuyt et jour» (v. 2463). Le rondeau est lié au texte par l'évocation des bienfaits de cette visite que le poète remémore. Cette apparition de la dame est pour le prisonnier un baume, non seulement au sens propre du terme, mais aussi au niveau métaphorique se déclarant «prisonnier en tristesse» (v. 2469). Le poème est néanmoins en relation avec le contexte du *Livre* – et à cela tient la majeure partie de son intérêt – par le jeu poétique illustré aussi par la gravure⁵⁵ qui précède cet épisode et qui montre le don d'un myosotis⁵⁶ par la dame au prisonnier, retracé dans la chronique du prisonnier aux vers 2448-56

- v. 2448 Ung jour si me vint apporter
Ung brain de ne m'oubliez mie,
Et de son don, ne doutez mie,
Quë encore le cueur me revint
v. 2452 Quant d'ung tel dont il me souvint.
Et l'en merciay humblement,
Et pour le don moult doucement
D'une chanson luy feis present
v. 2456 Que vous orrez cy en present.

et traduit en vers dans le rondeau aux vers 2460-61. L'échange des étrennes, cette fois de la part de ce dernier, se concrétise par un «présent» (voir le jeu à la rime v. 2455-56) d'ordre différent. Son don est la «chanson», v. 2455 que le poète compose pour elle. Le texte se charge d'une signification double puisque il représente non seulement la suite logique du récit – à l'intérieur, toutefois, d'un cadre stylistique valorisé par la forme du rondeau – mais se détache en même temps de celui-ci par la mise en relief que le statut de don lui confère, devenant objet d'échange concret. La gravure qui anticipe cet épisode de la vie du poète souligne davantage cet aspect.

Les deux autres textes qui rentrent dans le corpus des pièces occasionnelles sont deux ballades rédigées pour le premier jour de l'an et pour le premier mai. Elles intègrent l'enchaînement logique du récit biographique et racontent fidèlement l'état d'âme du prisonnier.

Dans le premier texte, il se plaint de ne pas pouvoir, comme de coutume, donner et recevoir des étrennes:

*Ledit prisonnier fist ceste balade
le premier jour de l'an*

- v. 3451 Or ay je veu le temps que je souloye

55 *Les fortunes et adversitez de Jean Regnier*, éd. E. Droz, p.88. Voir aussi la liste des gravures, p. 256-57.

56 La symbolique de cette fleur renvoie à l'amour éternel et à la fidélité (symbolisme de la couleur bleue), souvent employée dans l'expression amoureuse rattachée à l'idée de souvenir par l'emprunt allemand «Vergissmeinnicht», utilisé depuis le XV^e s. (B. Vonarburg, *Homöotanik*, Stuttgart, 2005, p. 115). Définition du *Dictionnaire de l'Académie française*, s.v. «myosotis»: «...On appelle aussi le myosotis «ne-m'oubliez-pas » ou « herbe d'amour », et on en fait un symbole de la fidélité...»
<http://www.cnrtl.fr/definition/academie9/myosotis>

Estre estrainé et aussi j'estrenoye
Ce jour de l'an, mais je doute sans faille
Que puis qu'il fault que prisonnier je soye
Et que Fortune si forment me desvoye,
Par ce moyen que la reigle ne faille.

Puisqu'il manque d'argent⁵⁷, ses étrennes prendront la forme de prières. Dans le refrain de deux vers il renferme la formule augurale pour l'année à venir dédiée à ceux qui le réconforteront de son pitoyable état.

v. 3462 De prieres mes estraines seront:
Dieu doint a ceulx qui me conforteront
Bon jour, bon an et la tresbonne estraine.

La deuxième et troisième strophes sont bâties parallèlement: à une première partie justifiant le manque du respect de la coutume de faire des étrennes, suit l'évocation de son état de prisonnier qui risque à chaque moment la détention dure, à pain et à eau, et même la torture (v. 3469-75). Plus loin il rappelle encore le risque d'être battu si les vrais amis – dans ces vers (3485-90) on devine l'amertume du poète – ne s'emploieront pas pour lui. L'envoi est encore dédié à tous ceux qui pourront l'aider à sortir de prison.

Si cette pièce est caractérisée par une coloration sombre, teintée d'amertume, de tristesse et de peur, la ballade écrite pour le premier jour de mai est pleine de joie, d'espoir et de tendresse. On pourrait la considérer comme la réponse directe, puisque, de plus, elle apporte la solution au problème majeur de Jean Regnier: sa captivité. A sa place seront retenus en otages sa femme et son fils; ils lui offrent donc la liberté tant convoitée. La ballade représente ainsi l'occasion de rédiger une pièce amoureuse en l'honneur de sa dame, mais beaucoup plus, elle reflète l'hommage et la reconnaissance du poète pour celle qui s'engage afin qu'il soit relâché:

Balade du premier jour de may que ledit prisonnier fit

v. 4315 Bien soit venu ce premier jour de may
Qui m'apporte grant joye et grant liesse,
Osté si m'a de douleur et d'esmay,
Du bon rapporte que j'ay de ma maistresse.

Par l'intercession d'Isabeau Chrétien et son engagement personnel qui va jusqu'à s'offrir prisonnière à la place de son mari, Jean Regnier peut écrire, après la ballade, les vers suivants qui témoignent de sa libération et de sa joie retrouvées:

v. 4349 Plus n'en dy, mais quant fus party,
Pour retourner en mon party,
Et je me trouvay sur les champs
Jë ouy des oyseaulx les chans,
Qui chantoient du moys de may.

57 Très efficace l'emploi des mots appartenant au champ sémantique de l'argent: «denier», mais surtout «maille» (v. 3457), «clinquaille» (v. 3458), à la rime, qui, de façon tangible rendent le souci essentiel de la première strophe: le manque d'argent pour pouvoir faire des cadeaux. Ainsi dans les strophes suivantes, la rime en *-aille*, met également en évidence les problèmes qui tracassent le poète, marqué par sa condition de prisonnier. «Bataille», «paille», «drapaille» et «vitaille» disent le désarroi du captif face à des conditions de détention épouvantables. Dans la dernière strophe cette peur est amplifiée par l'éventuelle utilisation de la torture et des coups reçus: «Des coups auray plus que poisson d'escaille» (v. 3486) résume les conséquences que peuvent avoir sur lui la brutalité de ses geôliers sans toutefois manquer d'humour, puisque la similitude avec les poissons n'est pas présentée sans ironie, ainsi que les autres passages cités auparavant.

Et combien que fusse en esmay,
Mon cueur se print a resjouyr.

Les célébrations religieuses, mais aussi les fêtes profanes scandent le temps du prisonnier; les deux poèmes rédigés pour le Jour de l'An et le premier mai contiennent dans le titre la formulation exacte de la date.

2.2 L'écriture du temps dans la poésie de circonstance

La caractéristique la plus frappante des poèmes qui forment notre corpus est l'indication précise du jour de leur rédaction poétique. Au premier jour de l'année, non seulement on offre des cadeaux, mais aussi des vœux de bonheur pour la période qui va suivre. La Saint-Valentin donne l'opportunité de se déclarer à une nouvelle dame, la désignant pour une année comme compagne à servir et à honorer. Le premier mai est poétiquement la plus importante de ces dates du calendrier, dont de nombreuses pièces lyriques tirent leur inspiration. Pourquoi cette précision dans l'indication temporelle? La date qui a permis l'occasion poétique est enregistrée dans la pièce pour qu'elle puisse en même temps justifier la matière exposée et indiquer la source de l'inspiration. Les auteurs apportent ces précisions surtout à deux endroits privilégiés du texte: le premier vers du poème et le refrain, afin qu'elles puissent être répétées plusieurs fois, l'envoi, dans quelques cas⁵⁸. Quelle signification attribuer à ces précisions temporelles? Plusieurs réponses sont possibles. Le détail chronologique permet au poète de faire croire à une réalité qui en effet n'existe qu'au niveau du désir et du rêve: c'est le moyen par lequel l'obstacle entre la réalité et la fiction est franchi et les deux niveaux en quelque sorte confondus; la séparation entre le monde réel – représenté par la spécification chronologique – et l'univers poétique tombe. Rien n'est plus saisissable que le temps qui s'écoule, dans lequel on vit: donnée physique rationnelle, en opposition au contenu irrationnel de la poésie. L'artifice chronologique permet de dépasser ce stade et de s'arrêter à un moment bien précis en le fixant sur l'axe du temps.

L'écriture du temps est une des spécificités majeures des textes qui font l'objet de cette enquête. Cet aspect doit néanmoins être analysé dans deux optiques différentes qui mettent en évidence la superposition d'une dualité de l'écriture apparemment décalée par rapport à son contenu. Cette division s'impose pour mieux montrer le double rôle que joue le temps dans ces poèmes qui lui sont profondément débiteurs. En effet, la date qui a occasionné le texte y est inscrite pour qu'elle puisse d'une part indiquer la source de l'inspiration, de l'autre justifier la matière exposée. Le temps se dédouble, puisqu'il renvoie dans le texte au moment qui l'a occasionné, mais celui-ci est également thématique et devient sujet poétique. Le temps de la fête est littérisé. Cela se remarque dans la description de la réjouissance dans le texte, mais aussi dans le sens où l'événement de la fête accède au statut de poésie⁵⁹.

A l'écriture du temps se superpose l'écriture de la fête: l'écriture du temps de la fête est ainsi le socle sur lequel se basent les poèmes de notre corpus.

58 La statistique des genres recensés dans notre corpus indique une majorité importante de rondeaux et de ballades. Nous analyserons leur emploi dans la mesure où un commentaire sur les genres poétiques sera requis.

59 Cet aspect est d'ailleurs inséré dans le texte lui-même: par exemple Charles d'Orléans, qui, peut être à l'occasion d'un concours poétique, lance l'appel suivant dans le célèbre ron. 248 (éd. J.-C. Mühlenthaler, p. 1992, p. 638), v. 1 «A ce jour de saint Valentin / Venez avant, nouveaux faiseurs! / Faictes de plaisirs ou douleurs / Rymes en françoys ou latin!»

2.2.1 L'écoulement du temps dans une ballade d'Eustache Deschamps

Le renvoi temporel permet de marquer l'événement comme célébration réelle, mais décline en même temps sa portée symbolique, à laquelle l'auteur fait appel pour tresser son canevas poétique. Ce procédé est souvent rattaché à l'évocation du souvenir, à l'artifice du songe, mais aussi à la notion d'âge par la dichotomie jeunesse vs vieillesse, où se joignent les deux axes temporels du retour cyclique des saisons et de la ligne horizontale de la vie. Le renvoi à la date du premier mai permet une actualisation du «temps» qui sert de base, d'indice pour la lecture du texte.

L'ouverture de la ballade «*Car en tous fault que jonesse se passe*» d'Eustache Deschamps⁶⁰ présente, surtout dans la première strophe, les deux paramètres liés au souvenir et à l'âge. L'évocation rituelle de la circonstance, récurrente depuis l'enfance, transforme la coutume de mai en un acte répétitif sur l'axe biographique: son caractère coutumier lui permet une actualisation annuelle que le narrateur perçoit comme «service» amoureux:

Inc. Pour le doulz temps et pour l'acoustumance
Que j'ay aprins et le veu que fait ay
D'Amour servir, a qui suy des m'enfance,
De lui offrir, le premier jour de may,
Chançon, rondeau, balade ou virelay,
Me vueil a lui humblement acquiter
Et tout mon fait lui vueil recommander,
En suppliant qu'elle m'ait en sa grace,
Si je suy viel, sanz mon corps despiter,
Car en tous fault que jonesse se passe!

v. 11 Mon jeusne temps, mon labour, ma plaisance
Ay mis, du tout le demourrant feray,
A bien servir, en toute obeissance,
Celle que j'aym, n'oncques autre n'amay
Ne jamais jour autre dame n'aray.
Or me vueille, s'il lui plaist, conforter
Et un chapel en ce doulz mois donner
Pour adoucir la douleur qui m'efface;
Ne me vueille pour viellesce oublier,
Car en tous fault que jonesse se passe!

v. 21 Mais j'ay au fort en lui bonne esperance,
Pour les vertus dont garnie la sçay,
C'est de douçour, de pitié, d'atrempance
D'umilité, d'onneur et de cuer vray,
De beau maintien, de bonté. Si verray
S'on puet haïr ce que l'en seult amer,
Quant on n'y scet que dire ne blasmer,
Fors que le temps de l'aage qui trespasse,
Que l'en puet sanz jeune mort tarder,
Car en tous fault que jonesse se passe!

L'envoy 31 Chiere dame, veuillez vous ramembrer
De vo servent et le reconforter,

60 Nous donnons ici le texte publié par C. Dauphant, Eustache Deschamps, *Anthologie*, 2014, bal. 136, p. 456-59, qui reflète mieux la métrique de la ballade. [Edition SATF, vol. V, bal. 974, p. 212-13].

Car fors que vous n'est qui joyë lui face!
Ainsi pourra par vo bien recouvrer
Respit de mort et vo sers demourer,
Car en tous fault que jonesse se passe!

Le vœux, doublé par l'habitude, formulé à Amour depuis son plus jeune âge, consiste en un service poétique, en ce jour du premier mai, celui de rédiger des poèmes.

Parallèlement, le service à la dame, auquel le «je» lyrique affirme s'être prêté depuis sa jeunesse, est toujours actuel, si elle «Ne me vueille pour viellesce oublier» (v. 19).

L'emploi métonymique du début printanier comme «signal» pour l'écriture d'une pièce amoureuse comme dans la poésie des trouvères et des troubadours est ici repris de façon innovante et dépasse le cadre introductif de la pièce. Le premier mai n'est pas envisagé comme moment d'inspiration mais comme élément rituel qui accompagne le «je» dans son parcours biographique – «acoustumance» marque le côté routinier de ce serment formulé depuis l'enfance, (v. 1-3).

Le service⁶¹ s'étale tout le long de la vie du «je» lyrique et le temps assume dans cette pièce une importance primordiale. Les différentes périodes de la vie sont énumérées («enfance, v. 3, jonesse, ref., viellesce, v. 19») constituant la ligne horizontale de la biographie qui se dessine aussi graphiquement depuis la première strophe «enfance», v. 3 jusqu'à la fin du troisième couplet avec le mot «mort», v. 29. Cette représentation chronologique est concrétisée par l'emploi des différents temps verbaux dans les trois strophes. La perspective du «je» lyrique, qui se trouve dans le présent du premier mai évolue sur un tracé chronologique qui, depuis le passé de l'enfance, thématise dans la première strophe, s'arrête dans le deuxième couplet surtout dans l'actualité de la fête – l'adverbe «or» v. 16 au milieu du couplet en est l'élément le plus manifeste – et se termine dans un futur marqué par l'espoir (str. III). Cette progression linéaire du temps, à l'intérieur du service amoureux, est transparente aux vers 14-15, où le «je» lyrique insiste sur son engagement personnel. L'allitération souligne la suite des verbes à la première personne conjugués à des temps différents:

v. 14 Celle que j'aym, n'onques autre n'amay
Ne jamais jour autre dame n'aray.

La répétition de l'adjectif «autre» ainsi que l'homophonie et le jeu de mots entre «j'aym» et «jamais» confèrent une densité exceptionnelle à ce passage qui représente également le milieu graphique du texte – sans tenir compte de l'envoi.

Le mouvement du temps est marqué aussi par l'emploi étendu de données inhérentes à son champs sémantique, mais aussi par celui relatif à l'âge. Le premier indice est «temps» qui rythme le premier hémistiche de l'incipit. S'ensuivent: «enfance, v. 3; jour (de may), v. 4; viel, v. 9; jonesse, ref.; jeusne temps, v. 11; (n')onques, v. 14; jour, v. 15; or, v. 16; mois, v. 17; viellesce, v. 19; temps, v. 28; aage, v. 28; jeune mort, v. 29; tarder, v. 29; respit, v. 35».

Parmi ces indices temporels s'inscrit l'antinomie entre jeunesse et vieillesse. Cette – fausse – opposition est opérée dans les deux derniers vers de chaque strophe où la proximité du refrain sert le rapprochement des deux données.

v. 9 Si je suy viel, sanz mon corps despiter, / *Car en tous fault que jonesse se passe!*
v. 19 Ne me vueille pour viellesce oublier, / *Car en tous fault que jonesse se passe!*

61 Le concept du «service» est redondant: dans les vers 3 et 13 la forme verbale «servir» insuffle dynamisme et détermination dans l'action du «je» lyrique, tandis que les substantifs synonymiques «servent», v. 32 et «sers», v. 35, dans l'envoi représentent une sorte de signature de la part d'un sujet obséquieux.

v. 29 Que l'en ne puet sanz jeune mort tarder, / *Car en tous fault que jonesse se passe!*

La portée sémantique du refrain «*Car en tous fault que jonesse se passe!*», choisi en forme d'énoncé proverbial pour en cautionner la justesse et la véracité, est pourtant ambiguë: le renvoi à jeunesse est renfermé dans un temps relatif, celui de la vie humaine, qui mène inexorablement vers la vieillesse et la mort. L'auteur joue sur ce binôme quand il utilise l'oxymore «jeune mort» (v. 29) ou quand il emploie l'expression inhabituelle «mon jeune temps» se référant au passé.

Le caractère proverbial du refrain, précédé par la conjonction «car» justifiant l'énoncé, se charge d'une connotation d'inéluctabilité («fault») qui vaut pour l'ensemble des hommes («en tous»): il illustre le mouvement du temps qui passe de façon inévitable et renvoie à la ligne horizontale de la vie. La fête de mai par contre est un événement rituel qui scande le retour annuel de l'occasion; elle est soumise à la loi du retour cyclique du temps exprimé par le «je» lyrique comme habitude, et se réfère au passage du temps puisqu'elle se répète chaque année. Le temps du premier mai est celui qui rend le présent tangible et qui permet le regard vers le passé et vers le futur. Ainsi la circonstance actualise les notions de jeunesse et surtout celle de vieillesse, puisque le premier mai peut être déplacé en enfance, mais peut être aussi envisagé dans le futur de l'âge mûr. C'est pour cette raison que les coutumes qui se réfèrent à la fête sont associées à différentes périodes de la vie: au «jeune temps» (v. 11) qui se déploie «dès m'enfance» (v. 3) (l'expression laisse apercevoir la progression du temps et n'apporte pas de précisions ultérieures), pour offrir «chançon, rondeau, balade ou virelay» (v. 5), mais aussi au cours du présent «et un chapel en ce doulz mois donner» (v. 17). Le premier mai et ses usages sont inscrits dans la marche du temps .

L'évocation de la fête renvoie évidemment aussi à la poésie. La ballade est composée de trois strophes de dizains décasyllabiques: il s'agit de strophes *carrées*, indice d'un mètre élaboré, suivies d'un envoi de six vers. Le genre des poèmes à composer à l'occasion du premier mai est détaillé au vers 5. La première moitié du couplet dévoile, par ses mots à la rime, l'importance de cet acte qui, pour le «je» lyrique, est une constante depuis toujours. Les rimes⁶² «acoustumance, enfance» s'alternent avec «May, virelay». Les autres mots à la rime en *-ance* sont «plaisance», v. 11; «obeissance», v. 13; «esperance», v. 21; «atemprance», v. 23. Le «service» courtois⁶³ résumé idéalement dans cette liste figure ici le service à la poésie. D'ailleurs les verbes de la parole («dire, blâmer», v. 27) sont renfermés dans la phrase

v. 25 [...] Si verray
S'on puet haïr ce que l'en seult amer,
Quant on n'y scet que dire ne blasmer,
Fors que le temps de l'aage qui trespasse,
Que ne l'en puet sanz jeune mort tarder,
Car en tous fault que jonesse se passe!

L'utilisation d'antinomies (v. 26, 29), l'emploi énonciatif sous forme de sentence (v. 26, ref.), le procédé binaire des vers 26- 27, l'oxymoron du vers 29: tous ces éléments renvoient à une langue recherchée, à un discours poétique.

Le service à Amour devient le service à la poésie: le mois de mai n'est plus le signal pour un genre poétique, mais l'occasion pour rédiger des textes lyriques, dont la ballade elle-même représente un exemple. La date précise actualise la circonstance cyclique qui revient à différentes époques dans la vie du «je» lyrique. A partir d'un élément

62 La ballade est composée de trois strophes rimant ababbccdcD plus l'envoi rimant ccdccD.

63 Les vertus courtoises exemplaires sont nommées *in extenso* aux vers 23-25.

temporel dont la portée n'est plus seulement symbolique, mais constitutive, Eustache Deschamps figure, à travers le service amoureux à la dame, l'engagement poétique auquel il se dédie depuis son plus jeune âge. L'envoi reprend habilement cette dualité qui se prête à une double lecture: l'apostrophe à la dame se joint à la supplique pour qu'elle se souvienne de son servant:

v. 31 Chiere dame, veuillez vous ramembrer
De vo servent et le reconforter
Car fors que vous n'est qui joyë lui face!
Ainsi pourra par vo bien recouvrer
Respit de mort et vo sers demourer,

Le rôle du souvenir⁶⁴ est crucial dans ce procédé puisqu'il permet le retour en arrière dans le temps qui s'opère par le biais de la date rituelle: le vœux formulé depuis le plus jeune âge de servir amour se concrétise dans le souvenir de la coutume de mai, moment rituel qui permet la rénovation du serment et, malgré l'écoulement du temps, l'ouverture à l'espoir. Se référer au premier mai signifie expliciter et motiver cette destinée poétique qui suit les époques de la vie et accompagne le poète jusqu'à la mort, ayant même le pouvoir d'en repousser le délai. Deschamps bouleverse les codes tout en utilisant les éléments topiques d'un poème d'amour pour composer un texte métaphorique où la dame envisagée correspond à la poésie: le couple des amants est peut-être celui formé par l'auteur et la poésie. Encore une fois Eustache Deschamps, en inversant les protagonistes de la ballade, innove et renouvelle les données traditionnelles. Ce texte est-il vraiment un message à Amour ou, encore une fois, un renvoi à la poésie des trouvères et des troubadours pour qui le mois de mai reste un *topos* d'inspiration lyrique? Eustache Deschamps reprend la tradition en changeant les données, en les «modernisant» et en déclarant la raison de son engagement littéraire.

L'indication de la date est essentielle dans cette construction puisqu'elle permet, par l'apprentissage entrepris depuis l'enfance, par le renvoi aux différentes époques de la vie, et finalement par le souvenir effectué par la dame, d'actualiser le temps. Il s'agit de temps différents: rituel (habitude), chronologique/biographique (les âges de la vie), intellectuel – opéré par le souvenir – qui se retrouvent dans celui fondateur, du premier mai.

2.2.2 Indications chronologiques du texte poétique

La volonté de délimiter une durée ou d'indiquer une date précise reflète la nouvelle sensibilité à capter et à adapter cette notion de temps désormais bien mesurable. Certains auteurs ont essayé, de différentes manières, de l'intégrer dans la rédaction poétique, en créant parfois, au niveau de la langue, un effet de durée chronologique. Par ailleurs c'est l'utilisation nombreuse de ces données temporelles qui pose la question du sens qu'il faut leur attribuer. Plusieurs réponses conviennent à cette question.

Le chiffre est un signe de littérarité⁶⁵. Comme le souligne J. Cerquiglini, à propos de lettres datées contenues dans *le Voir Dit* de Guillaume de Machaut «le passage du

64 «Souvenir, dans la poésie postérieure à Guillaume de Machaut, se détache d'Esperance pour se lier à Mélancolie», écrit J. Cerquiglini, «Ecrire le temps», in: Y. Bellenger (éd.), *Le Temps et la Durée*, 1986, p. 110-11; «on passe d'une poétique de la joie, à une poétique de la douleur, d'une poésie fondée sur Esperance et tendue vers un futur à une poésie qui met en avant Mélancolie et se tourne vers le passé [...] Souvenir quitte la sphère de l'imagination qui était la sienne pour entrer dans celle de la mémoire.»

65 C. Eckhardt, *Essays in the Numerical Criticism of Medieval Literature*, 1980, Preface, p. 10 «Number is fundamental form, not superficial decoration».

temps du vécu... à ce temps chiffré est un indice sûr de la transformation de l'aventure en livre. [...] La datation... est la marque de l'écriture»⁶⁶. Cette perspective littéraire est aussi à retenir lorsque on envisage les dates pour leur valeur temporelle. Bien qu'affichant une prétendue précision chronologique, il serait faux de ne vouloir leur attribuer qu'une valeur référentielle. Ces dates présentent un côté fictif doublement important puisqu'elles se réfèrent à des fêtes intensément chargées de connotations symboliques. C'est pourquoi, pour reprendre la définition d'Y. Bellenger⁶⁷, bien que portant sur le caractère de détermination, elles ne relèvent, dans le contexte poétique, que de la catégorie de la caractérisation. L'emploi de la date est aussi une garantie pour la véracité du texte. Cela s'inscrit dans une longue tradition où plusieurs procédés concourent à fournir une justification du texte qui s'insère dans la convention du jeu littéraire⁶⁸. Cet élément est sûrement à retenir aussi dans l'ensemble de notre corpus.

Mais à cette configuration du poème s'ajoute, dans les pièces analysées, la référence précise à un jour conventionnel dans le calendrier des festivités amoureuses. Il serait donc insuffisant de considérer la date comme une simple marque de littérarité du texte. Le mécanisme est plus complexe: la fiction n'est que relative puisque, s'il est vrai que les dates ne sont que topiques, elles sont indéniablement la source première du texte. Le renvoi à un jour précis de fête, l'utilisation de la date ont clairement une fonction littéraire dans ces poèmes de circonstance, placée à un endroit stratégique du texte. Dans un renvoi à tel début printanier on constate ainsi un écart important par rapport à la poésie des XII^e et XIII^e siècles. Pour celle-ci, le choix du lieu et du temps printanier n'avait d'autre but que d'utiliser un décor rituel en fonction d'une mise en scène évoquant le réveil de la nature, de situer «poétiquement» le texte. Cet aspect est bien sûr présent aussi dans notre corpus poétique.

Examinons, à l'aide de quelques exemples, comment certaines indications chronologiques s'insèrent dans le texte poétique.

On retrouve une écriture du temps qui est tout d'abord liée au jour qui, identifié à la date précise de la circonstance indiquée, remplit l'espace chronologique de l'occasion à laquelle il se réfère. Le mot «jour» apparaît d'ailleurs dans un nombre très élevé de textes recensés: par exemple en reprenant un incipit fréquemment utilisé par le duc d'Orléans: «A ce jour de Saint Valentin». Cette donnée temporelle figure souvent à un endroit privilégié de la composition poétique, surtout à l'incipit ou, moins fréquemment, dans le refrain.

Cette donnée peut être définie par rapport à d'autres indications de temps. La référence à la date est parfois implicite, non seulement par la description de la coutume, mais parce que d'autres éléments chronologiques y font directement allusion. Dans l'exemple suivant, Alain Chartier, se référant à la Saint-Valentin par une périphrase, indique environ la mi-février: «Jusqu'environ quinze jours devant mars»⁶⁹. Pour situer la même fête, Charles d'Orléans fait allusion au calendrier liturgique, en particulier à la période de Carême: «Saint Valentin, quant vous venez / En Karesme au commencement»⁷⁰.

Parfois, c'est par un «déplacement» dans l'indication des jours qu'on remonte à la

66 J. Cerquiglini, «Ecrire le temps», in: Y. Bellenger (éd.), *Le Temps et la Durée*, 1986, p. 108.

67 Nous avons considéré la terminologie de Y. Bellenger, *Le jour*, 1979, p. 23s. dans l'Introduction, § 1.

68 Voir l'analyse de J. Beer, *Narrative Conventions of Truth*, 1981, qui prend comme exemple pour le XIV^e siècle le *Livre du Voir Dit* de Guillaume de Machaut, p. 73-83.

69 Ed. J. Laidlaw, 1974, bal. 26, p. 389-90.

70 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, ron. 77, p.458.

date envisagée par l'auteur⁷¹. Prenons la première strophe d'une ballade empruntée au *Jardin de Plaisance*⁷², qui commence par une scène champêtre typique de la pastourelle:

v. 1 L'autrier m'en alois a l'esbat
Avecques desennuy aux champs
Et si fusmes en mainte part
Tant que trouvasmes le printemps
5 Acompagné de moult gens
Ung chascun *vestu de vert gay*
Qui faisoient grans *esbatemens*
Ref. *Pour la venue du moys de may.*

L'incipit évoque, par «autrier», une journée non mieux précisée qui remémore un passé vaguement proche⁷³. Bien sûr, cette indication fait partie du jeu littéraire qui met en scène une description topique⁷⁴. La lecture devient plus intéressante, cependant, au moment où cette donnée, apparemment générique, est identifiée à une date, qui la détermine précisément dans le contexte chronologique de l'année. Dans les vers suivants, la marge de l'information temporelle se restreint par la description d'un groupe de personnes habillées en vert. Cette indication, qui nous informe sur la coutume en vogue à ce jour, renvoie à la date du premier mai, que résume également le refrain.

L'espace chronologique se fractionne, lorsque c'est la nuit précédant la fête qui détermine la localisation temporelle. On trouve alors dans cet exemple anonyme⁷⁵, toujours pour la référence au premier mai, un incipit plutôt inhabituel⁷⁶:

v. 1 La dernière nuitée d'avril
En une chambre m'y dormaye
Sy doucement m'y repousaye,
En attendant *le moys de may*
Qui n'estoit gueres *loing* de moy.

Tout de suite, cependant, l'auteur précise l'indication de la durée utilisant une métaphore spatiale – on a mentionné plus haut l'équivalence temps/espace – pour mesurer le temps qui le sépare encore du premier mai. Finalement, l'apparition du jour l'exhorte à sortir dans les bois. L'écoulement du temps entre la nuit et le jour est décrit dans le texte; jusqu'ici le temps de la narration est au passé.

v. 8 Je m'y levay apertement
Pour aller veoir s'il estoit jour.

v. 10 *Est-il jour?* Si m'aïst Dieu, *ouy*;
Adonc je me mys en la voye
Pour aller veoir sy trouveroye
La tresgracieuse au cuer gay.

71 *Ibid.*, bal. 62, p. 198: «Le *lendemain* du premier jour de may». A l'incipit du texte, Charles d'Orléans se rapporte au jour suivant la fête. La date envisagée est donc le deux mai, mais le poète avait besoin de la référence topique au premier pour pouvoir développer son thème.

72 *Le Jardin de Plaisance*, éd. E. Droz et A. Piaget, 1925 (SATF), n. 611.

73 F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, 1881-1902, s.v. «altrier», vol. 1, p. 241: «avant-hier, l'autre jour, il y a peu de temps, naguère; DMF2015, s.v. «autrier»: «il y a quelque temps, l'autre jour».

74 On va discuter plus loin cette récupération formulaire, chapitre 5.

75 *Chansons du XV^e siècle*, éd. G. Paris et A. Gevaert, 1875, chans. LXX, p. 68.

76 La première strophe de cette chansons du ms. BnF fr. 12744, fol. XLVI v, se retrouve aussi presque identique dans *Le manuscrit de Bayeux* (BnF fr. 9346), éd. T. Gerold, 1921, p. 114.

Soudainement, la strophe suivante débute au présent; le «je» lyrique, dans son interrogation rhétorique, qui dévoile son étonnement, se réveille et marque ainsi le passage entre la nuit et le jour. Le récit peut continuer⁷⁷.

2.3 L'écriture du temps linéaire: le calendrier poétique de John Gower

Les marques du temps renvoient, dans les exemples cités ci-dessus, à des indices singuliers qui contiennent l'indication de la date ou qui, par différents autres moyens, signalent autrement le jour de la fête.

Mais nous pouvons envisager les indices temporels en tant que «mise en récit». Ils ne décrivent plus seulement un événement ponctuel, mais ils l'actualisent à l'intérieur d'un laps chronologique plus long, linéaire, ou répétitif, cyclique.

Nous avons évoqué dans l'introduction le rassemblement de plusieurs dates profanes, obtenant ainsi l'effet d'un «calendrier poétique». Cet ensemble de poèmes permet de «raconter» des événements à l'intérieur de l'espace de l'année, d'après quelques dates choisies. C'est le récit échelonné sur l'axe chronologique annuel, dont on peut repérer des «étapes» qui correspondent aux différentes fêtes répandues tout au long de cette donnée temporelle.

L'autre aspect, plus intéressant, est son caractère cyclique, qui voit ces mêmes «étapes» se répéter chaque année au cours de la vie d'un individu, sur l'axe biologique depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse.

Pour illustrer l'aspect d'un récit linéaire inséré dans le laps temporel de l'année, nous analysons une série de compositions faisant partie des *Cinkante Balades*⁷⁸ de John

77 Encore un exemple référé à la nuit de mai, dans le même recueil de poésies (*Chansons du XV^e siècle*, éd. G. Paris et A. Gavaert, 1875, n. XLVI, p. 47). Selon les usages la célébration de la fête est alors anticipée de quelques heures et l'action se déroule encore dans l'obscurité. Elle peut même commencer le soir précédent

v. 1 Vecy la douce nuyt de may
Que l'on se doibt aller jouer,
Et point ne se doibt on coucher:
La nuyt bien courte trouveray

Ce moment à la charnière du jour et de la nuit marque le regard du poète vers le futur: les temps verbaux confirment d'ailleurs cet élan qui se prolonge dans le temps à partir du vers 4 jusque dans la deuxième strophe:

v. 5 Devers ma dame m'en yray,
Si sera pour la saluer
Et par congié luy demander
Si je luy porteray le may.
v. 9 Le may que je luy porteray
Ne sera point ung esglantier,...

La nuit emporte l'amant vers sa dame et la coutume des «mais» (voir le chapitre 5). Le jeu des rimes est évident: il est redoublé avec les mêmes mots et souligné au vers 9 par une rime annexée: l'auteur, joue sur la double signification de «may» comme appellation du mois et arbre de la coutume; de plus, les vers 8 et 9 sont pratiquement identiques: le mot «may» – sorte de pivot lexical situé au milieu graphique de la chanson – inverse, à travers le chiasme, la suite des termes.

78 Les poèmes français de John Gower ont été publiés par G.C. Macaulay, *The complete works of John Gower. The French Works*, vol. I, 1899; *Selections from John Gower*, ed. J. A.W. Bennet, 1968 contient trois ballades en français; une thèse a été publiée par R. Cressman, *Gower's 'Cinkante Balades' and court lyrics*, Phil. Diss., 1988.

Gower⁷⁹, qui touchent pratiquement toutes les occasions poétiques annuelles⁸⁰.

C'est en disséquant les textes, en les étudiant dans les détails, qu'on parvient à en saisir leur interpénétration, pour atteindre l'ensemble homogène qu'ils présentent sous forme de narration se déroulant sur l'axe du temps.

Le recueil des *Cinkante Balades* se présente comme un ensemble de poèmes d'amour⁸¹, divisé en deux groupes⁸². Dédiés au roi Henry IV⁸³ et composés pour les goûts de la cour et d'un public aristocratique⁸⁴, ils ont comme sujet la galanterie amoureuse et les sujets courtois de la *fin'amor*⁸⁵.

Les ballades qui nous intéressent se situent vers le milieu du recueil et portent les numéros 32-37⁸⁶: six compositions qui se suivent et qui forment, non pas au hasard, un ensemble homogène⁸⁷ qu'on peut aussi lire à travers le fil conducteur des fêtes décrites. Un examen global des six textes montre que les ballades sont liées entre elles. Tout

79 Ce poète anglais, contemporain de Chaucer, a vécu les troubles politiques qui ont marqué la fin du règne de Richard II et l'avènement des Lancastre avec Henry IV en 1399, à qui sont dédiées les *Cinkante Balades*. Cette série de compositions est remarquable, au point que G.C. Macaulay, dans son introduction (*ibid.*, p. LXXV), n'hésite pas à les définir comme «the best things of the kind that have been produced by English writers of French, and as good as anything of the kind which had up to that time been written in English». Gower montre en effet une utilisation thématique très originale, une fraîcheur d'images non commune, une souplesse stylistique et une habileté remarquable dans l'emploi de la langue poétique qui, malgré quelques différences rythmique ou formelles par rapport aux poètes français, met en valeur la beauté de ces textes.

80 J. Yeager, «John Gower's French», in *A Companion to Gower*, 2004, p. 146: «The *Cinkante Balades* has a narrative unity, even a chronology, traceable through references to feast days and seasonal changes over the course of two or three years».

81 Ces ballades ont survécu dans un seul manuscrit: London, British Library, Additional 59495. Dans l'édition Macaulay (p. 145), ce témoin figure encore sous le sigle T comme appartenant au duc de Sutherland et se trouvant dans la bibliothèque de Trentham Hall. Pour la description du manuscrit, voir p. LXXIX-LXXXII. La date de composition des textes n'est pas connue avec précision; probablement ils remontent à plusieurs périodes de la vie de Gower. Toutefois certains textes ont été rédigés pour la cour royale à une époque vraisemblablement assez tardive et certainement ils ont été rassemblés et dédicacés après 1399 (p. LXXII-LXXIII).

82 Les ballades 1-5 (l'indication des pages et la numérotation des ballades renvoient toutes à l'éd. G.C. Macaulay, 1899) portent la notice:

«Les balades d'amont jesques enci sont fait especialement pour ceaux q'attendent leurs amours par droite mariage» (p. 342).

Les ballades suivantes sont par contre définies comme

«...universeles a tout le monde, selonc les propretés et les condicions des Amantz, qui, sont diversement travaillez en la fortune d'amour» (p. 343).

83 Les deux premiers textes du recueil (*ibid.*, p. 335-37) assument le rôle de dédicace au roi; l'auteur («orateur», cf. note de l'éditeur à la bal. I, v. 15, p. 460) tisse un lien direct entre lui et le souverain en s'«auto-citant» au v. 16 de la première ballade et lui offre son «service» (v. 18).

84 Le titre des ballades, d'après la reconstitution partielle de l'éditeur, p. 338 et p. 461: «Ci apres sont escrites en françois Cinkante Balades, quelles < ad fait, dont les nobles de la court se puissent duement desporter >», reprend l'intention du poète, déjà formulée dans le deuxième texte de dédicace, de vouloir réjouir la cour royale: II, v. 27-28: «Por desporter vo noble Court roial / Jeo frai balade, et s'il a vous plerroit, ...».

85 Le terme apparaît directement dans le texte de la ballade 37 (p. 367):

v. 2 El Mois de Maii la plus joieuse chose

C'est fin amour...

86 *Ibid.*, p. 363-67.

87 R. Cressman, *Gower's 'Cinkante Balades' and court lyrics*, Phil. Diss., 1988, décèle dans la suite de l'œuvre une «sequence» qu'on peut diviser en plusieurs groupes thématiques. Celui des ballades 32-37 équivaut à ce qu'il appelle «Seasons of love» (p. 79-80): «Ballades 32-37 [...] are concerned with the passage of time. These are occasional poems on the different seasons of the year, arranged by pairs in chronological order.» (p. 53).

d'abord, à chaque date du calendrier sont attribuées deux ballades. Les éléments formels se ressemblent⁸⁸, à la seule exception de la ballade 32 qui manque d'envoi⁸⁹ et qu'on pourrait interpréter comme un signal ouvrant un volet à part dans l'enchaînement des textes. La ballade 32 est en relation avec la dernière de cette série – ballade 37 – ouvrant et fermant ainsi la parenthèse des textes dédiés aux trois occasions par l'opposition hiver vs été. La ballade 32, dédiée au Jour de l'An, s'ouvre sur l'image de Janus qui, par son double visage, voit l'hiver passer et arriver l'été

Bal. 32, v. 1 Cest aun novell Janus, q'ad double face,
L'yvern passer et l'estée voit venant;

La dernière ballade de la série, rédigée pour le premier mai, renverse dans l'envoi la même image et clôt ainsi l'ensemble des six textes

Bal. 37, v. 22 En le douls temps ma fortune est amiere
Le Mois de Maii s'est en yvern mué,

Le thème des ballades est celui de la requête d'amour: l'amant supplie la dame de lui accorder sa faveur et passe alternativement d'un état d'espoir à la détresse la plus profonde. Dans la ballade 32 et dans les trois dernières ballades de la série la situation du «je» lyrique est la même: il est repoussé par la dame qu'il aime. Les ballades 33 et 34, par contre, ont comme sujet l'espoir que la dame accepte ses déclarations amoureuses. Ce résumé schématique indique une situation plus ou moins analogue dans les six pièces: l'amant est confronté à la dame qui le refuse dans quatre cas et lui laisse quelques doutes dans deux. L'élément changeant, qui empêche une monotonie thématique, est le rattachement à des fêtes précises qui apportent, par leurs éléments caractéristiques, des variations dans le contenu. Les différentes coutumes permettent la construction de situations exclusives. Par rapport aux événements et aux changements dans la relation entre l'amant et la dame, ces écarts permettent aux textes d'assumer la forme d'un journal, dans lequel on note, au jour le jour, l'état de la situation. Cette série de ballades n'offre pas seulement des variantes sur le thème amoureux, mais constitue un ensemble logique et construit qui assume le statut de récit. L'*épaisseur* de la construction poétique est justement suggéré par l'*iter* chronologique qui suit le cours de l'année et s'arrête à certaines étapes significatives du calendrier galant. Chaque fête, bien que présentant une situation analogue, se distingue des autres par ses coutumes spécifiques. C'est la séquence des fêtes qui suit logiquement la progression chronologique en commençant par le début de l'année.

2.3.1 Les ballades de Nouvel An

Les ballades 32 et 33 sont consacrées au Nouvel An.

La première joue sur la métaphore météorologique bien connue de l'opposition entre l'hiver et l'été que Gower exploite à plusieurs reprises⁹⁰

88 Cela est souligné aussi par la versification: éd. G.C. Macaulay, 1899, p. LXXIII.

89 C'est le seul texte qui manque d'envoi dans le recueil. A la fin des *Cinkante Balades* a été ajoutée une ballade dédiée à la Vierge, également sans envoi. Un envoi général de sept vers clôt cependant le recueil et se réfère à toute la collection. *Ibid.* p. LXXIII-LXXIV.

90 Dans la bal. 2 (p. 339), qui met en valeur les antonymes froid/chaud, v. 2: «L'ivern s'en vait et l'esté vient flori / De froid en chald le temps se muera» et aussi dans les bal. 7 (v. 15-16); 20 (v. 10); 32 (v. 2). Les bal. 37 (v. 23) et 40 (v. 26) portent l'opposition entre hiver et mai.

Bal. 32, v. 1 Cest aun novell Janus, q'ad double face,
 L'yvern passer et l'estée voit venant:
 Comparaison de moi si j'ensi face,
 Contraire a luy mes oills sont regardant,
 Je voi l'yvern venir froid et nuisant,
 Et l'estée vait, ne sai sa revenue;
Q'amour me poingt et point ne me salue.

L'opposition entre «hiver» et «été» ne réside pas seulement dans l'antonymie des deux substantifs; toute la ballade est construite sur des termes dépendant directement de ces mots, eux aussi réciproquement contraires. Ce procédé est d'ailleurs suggéré par le texte lui-même: «contraire» (v. 4); la dualité des termes que cela implique, à partir de la figure de Janus et de sa «double face» (v. 1) est aussi thématisée dans quelques mots et illustrée au niveau formel par la structure binaire⁹¹ du vers 2 et les parallélismes entre le premier hémistiche du vers 2 : «hiver passer» et le vers 5, et le deuxième hémistiche du vers 2 «été venir» et le vers 6, en remarquant la signification contraire des verbes: «hiver venir-été aller». Cela souligne la différence entre Janus et «je».

Partant de la figure de Janus⁹² cette ballade superpose trois niveaux: le temps chronologique – le mois de janvier –; le temps météorologique – hiver/été – ; la synthèse de ces deux données qui comprend, avec le début de l'année, la fin de l'hiver et le commencement de l'été, du moins poétique. C'est donc par un espoir vite déçu que le «je» lyrique s'apprête – en se comparant au cycle annuel des saisons («comparaison de moi», v. 3) – à vivre le début de l'année. Mais, au contraire du temps météorologique qui promet la venue de la belle saison, son été à lui, représenté par l'amour de sa dame, lui tourne le dos et c'est plutôt l'hiver rude et vilain qui l'attend.

La ballade cache pourtant un sens plus profond que la simple comparaison entre les saisons et l'attente amoureuse de l'amant. Le texte anticipe tout d'abord le contenu des ballades suivantes: à l'espoir initial fait suite une déception sombre, qui se traduit ici dans le refrain «*Q'amour me poingt et point ne me salue*», où la construction à chiasme est soulignée par l'allitération et par les homonymes «*poingt*» et «*point*», tous deux négatifs. Les ballades suivantes reproduisent la même situation: à quelques marques d'espérance (bal. 33, 34), suit le chagrin plus profond dans les trois dernières compositions (35-37).

91 Ce procédé stylistique est utilisé fréquemment dans les six ballades qui retiennent notre attention, déjà par le fait qu'à chaque occasion sont dédiés deux textes. Dans le cas de la bal. 32, au-delà de l'opposition «hiver vs été» introduite par l'allégorie de Janus, le refrain est également construit de façon binaire par l'emploi de l'allitération «*Qu'amour me poingt et point ne me salue*». La bal. 33, outre les éléments binaires évoqués ci-dessus, présente une autre opposition qui, en même temps, constitue la duplicité du vers 16: «Reprendre joie et hoster peine», où non seulement les substantifs, mais également les verbes sont antithétiques. Le refrain de la bal. 34 «*U li coers est, le corps falt obeïr*» reprend la dichotomie constitutive du texte 33, ainsi que le débat entre nature (str. I) et raison (str. II), qu'on retrouve dans la bal. 35 non plus au niveau strophique, mais résumé au vers 19-20 et renforcé par la répétition verbale: «Plus poet nature qe ne poet resoun / En mon estat tresbien le sente et voie», ainsi que par la dualité des verbes liés au domaine des sens. Dans les deux dernières ballades, 36 et 37, l'emploi binaire est à nouveau ramené au niveau botanique par l'opposition entre la rose et l'ortie (bal. 36, v. 15 et bal. 37, v. 24), ce qui entraîne d'autres parallélismes du même genre: bal. 36, v. 4 «Les champs sont vert, les herbes sont floris»; bal. 37, v. 15: «Qant l'erbe croist et la flour se descloze». A l'envoi de la bal. 36, v. 22 on trouve encore le chiasme «Pour pitié querre et pourchacer mercis» et enfin, dans l'envoi de la bal. 37, en une sorte de clôture de l'ensemble, c'est de nouveau l'opposition saisonnière, cette fois entre le mois de mai et l'hiver que le poète propose: v. 22 «Le Mois de Maii s'est en yvern mué».

92 Sur Janus qui symbolise le passage et qui patronne le début de l'année et les calendes de tous les mois de l'année, voir R. Schilling, «Janus», *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, LXXII (1960), p. 89-131.

Mais la ballade 32 n'a pas seulement une fonction d'annonce thématique à cause de cette anticipation. Le «je» lyrique semble en effet réfléchir sur sa situation, sur la fortune⁹³ changeante qui caractérise sa situation amoureuse. L'absence d'envoi, seul cas dans tout le recueil est, dans ce sens, significative. Le destinataire du texte n'est pas la dame, mais l'amant lui-même qui analyse et résume sa situation. Le texte est «renfermé» sur lui-même. Cette ballade est une anticipation, mais aussi un résumé et une conclusion de cette série de six poèmes. En effet, tout à la fin de la ballade 37, dédiée au mois de mai, le vers 22, deuxième de l'envoi, montre l'image de mai transformé en hiver: «Le Mois de Maii s'est en yvern mué».

Le renvoi à la ballade 32 est évident: non seulement l'image saisonnière se réfère à cette première ballade, mais aussi sa position diamétralement opposée dans le texte, en guise d'ouverture et de clôture de tout l'ensemble. Au vers 2 du texte initial fait écho le vers 2 de l'envoi du dernier – si l'on ne tient pas compte du refrain «obligé» ce vers serait l'avant-dernier du texte et de la série. De plus l'envoi de la ballade 37 reprend le mot «temps» (v. 22), défini comme temps météorologique et le procédé stylistique des contraires ne s'arrête pas à la dichotomie hiver/été; d'autres éléments renforcent cette antonymie («douls» vs «amiere», v. 22; «douls temps» vs «yvern», v. 22-23). Le cadre de cette série de textes se renferme sur l'envoi de la ballade 37.

La ballade 33 est également consacrée au premier jour de l'année⁹⁴ pour lequel, comme heureux présage, il est usuel d'offrir des étrennes:

Bal. 33, v. 1 Au comencer del aun present novell
Mon corps ove tout le coer a bone estreine
Jeo done a vous

Le «je» lyrique en fait cadeau à la dame, en se déclarant son serviteur; non satisfait de se référer au début de l'année pour introduire le motif du cadeau, il se rapporte aux coutumes de Noël: cette fois c'est lui qui espère recevoir un don de la dame:

v. 15 L'en solt toutditz au feste de Noël
Reprendre joie et hoster toute peine,
Et doner douns; mais jeo ne demande el,
De vo noblesce si noun q'il vous deigne
Doner a moi d'amour ascune enseigne,
Dont jeo porrai ma fortune esperer:
Si plus n'y soit, donetz le regarder.

L'envoi de cette ballade attire l'intérêt sur un point en particulier:

v. 22 A vous, ma douce dame treshalteine,
Ceste balade vait pour desporter;

Comment comprendre le verbe *desporter*? La ballade représenterait-elle la joie pour la dame en tant que cadeau de Nouvel An, suivant la coutume qu'on a déjà mise en

93 Thématisée dans la bal. 20: «Fortune, om dist, de sa Roe vire ades» (éd. G.C Macaulay, 1899, p. 354).

94 A noter le parallélisme des incipit avec la ballade précédente:

Bal. 32, v 1 Cest aun novell Janus, q'ad double face

Bal. 33, v 1 Au comencier del aun present novell

La moitié du premier vers est reprise et répétée presque littéralement dans la deuxième partie de l'incipit de la ballade 33. Cette répétition presque identique d'une partie du décasyllabe est renforcée par la césure qui, chez Gower, se situe après six syllabes, différemment de l'usage des poètes français où le vers est coupé après quatre syllabes. Cf. *ibid.*, Introduction, p. LXXIV.

évidence dans d'autres textes? Ou bien l'amusement et le plaisir ne font partie que d'un divertissement courtois et d'un jeu littéraire? Il y a un double destinataire, la dame et le public, qui se confondent dans une même fiction poétique que l'auditoire chérissait et connaissait très bien.

2.3.2 Les ballades de la Saint-Valentin

Les ballades 34 et 35 sont dédiées à la Saint-Valentin.

Dans la première, suivant l'enseignement des oiseaux, l'amant décide lui aussi de choisir une compagne:

Bal. 34, v. 1 Saint Valentin l'amour et la nature
De toutz oiseals ad en gouvernement;
Dont chascun d'eaux semblable a sa mesure
Une compaigne honeste a son talent
Eslist tout d'un acord et d'un assent:
Pour celle soule laist a convenir
Toutes les autres, car nature aprent
U li coers est, le corps falt obeir.

v. 9 Ma doulce dame, ensi joe vous assure
Qe jeo vous ai eslieu semblablement;
Sur toutes autres estes a dessure
De mon amour si tresentierement,
Qe riens y falt par quoi joiosement
De coer et corps jeo voldrai servir:
Car de reson c'est une experiment:
U li coers est, le corps falt obeir.

Reprenant la figure de style de la dualité, il appelle à témoins «nature» (v. 7) et «raison» (v. 15), pour valider son choix qui se synthétise dans le refrain: le cœur et le corps s'unissent pour souligner ce don total de soi, qu'il évoque explicitement au vers 14. Dans la troisième strophe la métaphore des oiseaux se fait plus explicite. En évoquant Alcyoné et Céyx⁹⁵ – là aussi la structure binaire est maintenue – symboles de fidélité et transformés en oiseaux après la mort, le poète fond les deux strophes précédentes dans ce troisième couplet pour fusionner et cautionner la transformation des deux amants et pour, au niveau stylistique, instaurer définitivement la métaphore liée aux oiseaux:

v. 17 Pour remembrer jadis celle aventure
De Alceone et Ceïx ensement,
Com dieus muoit en oisel lour figure,

Mais la référence à Ovide représente une justification poétique pour l'auteur. A travers les mots comme «aventure» (v. 17), «mouvoir, figure» (v. 19), «loisir» (v. 22), «esbatement» (v. 23) il évoque ainsi le travail de la rédaction poétique. «Voler» (v. 22) résume sa compétence à bien composer des textes ayant en quelque sorte la caution du poète latin. Dans l'envoi donc il prolonge la – double – métaphore et, en espérant pouvoir se réjouir comme les oiseaux, il envoie sa poésie à la dame en l'appelant:

v. 25 Ma bel oisel, vers qui mon pensement
S'en vole ades sanz null contretenir,

95 Ovide, *Mét.*, XI, 410-795.

Pren cest escript, ...

«Cest escript» (v. 27) représente d'une part le discours amoureux dédié à la dame, comme dans la ballade précédente, mais il s'agit bien sûr aussi du message littéraire adressé au public.

La ballade 35 est moins optimiste puisque le «je» lyrique est déçu par l'indifférence de la dame et se déclare seul et sans joie. Ce texte reprend logiquement la suite de la ballade 34. Comme dans le texte précédent, tout en restant à l'intérieur de la métaphore des oiseaux, il fait indirectement allusion au texte de Chaucer, *The parliament of Fowls*⁹⁶, jouant sur le double sens du mot «parlement», assemblée des oiseaux – et renvoi savant et littéraire:

Bal. 35, v. 1 Saint Valentin plus qe null Emperour
Ad parlement en convocation
Des toutz oiseals, qui vienont a son jour,
U la compaignie prent son compaignon
En droit amour; mais par comparaison⁹⁷
D'ascune part, ne puiss avoir la moie:
Qui soul remaint ne poet avoir grant joie.

Pour mieux manifester son état pitoyable, l'amant s'emporte contre Nature qui accorde sa faveur aux oiseaux (v. 15-16) et dont Raison ne peut suivre l'exemple (v. 19). Le parallélisme avec la ballade précédente ne s'arrête pas ici. Comme il s'était référé au mythe d'Alcyoné et Céyx, il évoque maintenant celui du phénix d'Arabie

v. 8 Com la fenix souleine est au sojour
En Arabie celle regioun,
Ensi ma dame en droit de son amour
Souleine maint...

2.3.3 Les ballades du premier mai

Un nouveau poème – la ballade 36 – est formulé à l'occasion du mois de mai, au cours duquel il faut être heureux puisque la nature est en fleur. Les champs sont verts, les herbes fleurissent, tout invite au bonheur et à l'amour:

Bal. 36, v. 1 Pour comparer ce jolif temps de Maii,
Jeo le dirrai semblable a Paradis;
Car lors chantont et Merle et Papegai⁹⁸,

96 Pour la discussion à propos de qui – Chaucer, Grandson ou Gower – a le premier écrit des poèmes sur la Saint-Valentin, voir H. Kelly, *Chaucer and the cult of Saint Valentine*, 1986, p. 72-73, qui suggère une initiation du thème par Chaucer. J. Wimsatt, *Chaucer and his French Contemporaries*, 1991, confirme cette thèse, même s'il partage l'attribution de la primauté entre Chaucer – pour le thème des oiseaux – et Grandson comme le premier poète ayant écrit un texte sur la Saint-Valentin. Voir plus loin le chapitre dédié à cette occasion.

Dans le *Parliament of Fowls* c'est également Nature qui préside le parlement des oiseaux le jour de Saint-Valentin, où l'aigle fait son choix en premier. (Cf. *The works of Geoffrey Chaucer*, ed. F. Robinson, 1970². Voir en particulier les vers 309-10, 322, 379-92, 393s., 683, p. 314-15, 318. L'éditeur est plutôt propice à croire que ce dernier est l'inspirateur du sujet de la ballade 35 de Gower, *ibid.* p. 792). Cf. aussi *The complete poetry and prose of Geoffrey Chaucer*, ed. J. H. Fisher, 1989², p. 566s.

97 Le mot «comparaison» se trouve aussi au vers 3 de la ballade 32.

98 A. Glauser-Matecki, *Le Premier mai*, 2002 note: «Le papegai, oiseau sur lequel on tire au Premier mai,

Les champs sont vert, les herbes sont floris

Le protagoniste, seul, pleure. Si la réponse de la dame sera négative, parmi les fleurs de ce mois, au lieu de la rose, symbole d'amour et de passion, il choisira l'ortie pour confectionner des couronnes selon la coutume

v. 15 En lieu de Rose, urtie cuilleraï
Dont mes chapeals ferrai par tiel devis,

Le chiasme, qui renferme l'expression de son désespoir, à l'intérieur du même vers, souligne l'opposition des deux termes de façon manifeste. Cependant, le poète ne s'arrête pas à ce texte pour réutiliser cette image. Au vers 24 de la ballade suivante le parallélisme présente une inversion des éléments

Bal. 36, v. 15 En lieu de Rose, urtie cuilleraï
Bal. 37, v. 24 L'urtie truis, si jeo la Rose quiere

Le chiasme est imaginable aussi entre les deux textes. Dans l'envoi de cette dernière ballade les mêmes éléments se répètent pour décrire le chagrin de l'amant. L'opposition métaphorique développée à l'intérieur du cadre printanier est reprise par un double artifice rhétorique. Le parallélisme de la structure est remarquable: à chaque substantif fait suite un verbe à la première personne du présent, ce qui souligne, dans la logique de la fin de cette série de textes, un repli sur soi; de plus, s'il existait encore l'espoir d'un futur heureux dans la ballade 36, la donnée temporelle est ramenée au présent – définitif.

Les deux ballades ne sont pas liées seulement par l'unité thématique et par la structure formelle et rhétorique. L'auteur se réfère à la tradition du *locus amoenus*. Déjà dans la ballade 36, la première strophe contient beaucoup d'éléments constitutifs de ce *topos*: nature idéale, printemps – fleurs et arbres qui s'épanouissent – oiseaux qui chantent, comparaison avec le Paradis⁹⁹. Dans le texte suivant le thème s'élargit et se développe avec l'apparition de l'*hortus conclusus*¹⁰⁰:

Bal. 37, v. 1 El Mois de Maii la plus joieuse chose
C'est fin amour, mais vous, ma dame chiere,
Prenetz a vous plustost la ruge Rose
Pour vo desport, et plus la faites chiere
Qe mon amour...

v. 8 Jeo voi toutplein des flours deinz vo parclose,
Privé de vous mais jeo sui mis derere,
N'y puiss entrer, qe l'entrée m'est forclose.

L'entrée interdite à l'*hortus conclusus* au «je» lyrique¹⁰¹, la présence de danger (v. 20) comme personnification de l'aversion de la dame aux requêtes de l'amant¹⁰², l'utilisation métaphorique de la *Rose* sont clairement des échos du Roman de la Rose¹⁰³.

semble annoncer l'ouverture de la chasse au vol qui avait lieu le 3 mai, jour de la Sainte-Croix. Primitivement, l'oiseau était un aigle», p. 45.

99 Voir E. Curtius, «Rhetorische Naturschilderungen im Mittelalter», *Romanische Forschungen*, 56 (1942), p. 219-56.

100 Pour les sources bibliques de ce motif qui s'apparente à la vision du paradis et sa représentation dans l'histoire de l'art voir N. Ströbel et W. Zahner, *Hortus conclusus*, 2006.

101 On trouve aussi ce thème dans la bal. 8, v. 8-10, éd. G. Macaulay, 1899, p. 344-45.

102 Voir les notes de l'éditeur au vers 8 de la ballade 20, *ibid.* p. 463-64.

103 Gower connaissait ce texte puisqu'il a été traduit en partie par Chaucer. Ed. Fisher, 1989, p. 712s.

Pour conclure on peut formuler les remarques suivantes.

La ballade 32 est en relation avec la dernière de cette série (bal. 37), ouvrant et fermant la parenthèse des textes dédiés aux occasions du calendrier.

Les deux ballades composées pour le Jour de l'An sont reliées entre elles par l'opposition entre le temps météorologique – l'année qui commence¹⁰⁴ laisse derrière elle la mauvaise saison et regarde confiante vers la venue de l'été – et le temps chronologique – le mois de janvier est le premier de l'année. Ces deux espèces de temps se retrouvent aussi dans les autres textes, dans la ballade 36, v. 1; 10 et dans la ballade 37, v. 22. Le temps chronologique sert de fil rouge à toute la série de textes.

Les aspects saisonniers dictés par *nature*, auxquels le mois de mai doit tout son charme, relie évidemment entre elles les ballades 36 et 37

Bal. 36, v. 4 Les champs sonts verts, les herbes sont floris,
Lors est nature dame du pais;

Bal. 37, v. 8 Jeo voi toutplein des flours deinz vo parclose,
v. 16 Quant l'erbe croist et la flour se desclose.

On a vu pourtant que ce sont surtout respectivement les vers 15 (bal. 36) et 24 (bal. 37) à marquer la relation entre les deux textes.

Si la nature est responsable de la beauté de la flore printanière, c'est elle qui se charge également de l'appariement des oiseaux, le jour de la Saint-Valentin:

Bal. 34, v. 1 Saint Valentin l'amour et la nature
De toutz oiseals ad en gouvernement;

Bal. 35, v. 15 O com nature est pleine de favour
A ceos oiseals q'ont lour eleccion!

Mais le mois de mai a aussi, grâce à l'œuvre de nature, ses oiseaux: c'est le lien entre les deux ballades dédiées au 14 février et la ballade 36, v. 3: «Car lors chantont et Merle et Papegai».

John Gower, dans les deux ballades de la Saint-Valentin part de deux récits mythologiques pour décrire, au moyens de similitudes, la situation de l'amant¹⁰⁵. Du point de vue formel, cette dualité spécifique à la similitude se retrouve aussi dans les multiples exemples d'oppositions contenues dans les textes¹⁰⁶. Cette structure binaire est soulignée aussi par le fait que pour chaque occasion ont été rédigées deux ballades. Enfin, la rédaction des textes elle-même est évoquée et thématisée surtout à l'envoi:

Bal. 32, [l'envoi manque]
Bal. 33, v. 23 Ceste balade vait pour desporter;
Bal. 34, v. 27 Pren cest escript, car jeo sai...
Bal. 35, v. 24 Ma dame, c'est la fin de mon chançoun
Bal. 36, v. 23 Va t'en, balade, u jeo t'envoierai;
Bal. 37, [aucune indication de texte]

Dans cette dernière ballade le contenu métaphorique de l'envoi fait allusion à l'échec de

104 A ce propos voir les précisions dans le chapitre 3.

105 Cette utilisation se retrouve tout au long des six textes: «comparaison de moi», bal. 32, v. 3; «com», bal. 34, v. 19; «par comparaison», bal. 35, v. 5, «com», v. 8, «com» v. 15; «comparer», bal. 36, v. 1, «com», v. 12.

106 Dans ce cas aussi l'auteur suggère le procédé par l'emploi du mot «contraire», bal. 32, v. 4.

l'amant; l'absence d'un renvoi à un texte signifie par contre le renoncement du poète à formuler sa requête par écrit. Le jeu des superpositions binaires se fait raffiné et peut se lire à différents niveaux.

Sur la base d'éléments conformes au code de l'amour courtois – «...la plus joieuse chose / C'est fin amour...» (bal. 37 v. 1-2) – seule l'introduction d'une référence temporelle précise donne la possibilité de varier la situation. Le temps devient la base sur laquelle le poète construit sa fiction, utilisant les images traditionnelles des différentes saisons – hiver, printemps, été – ou les éléments liés à une célébration particulière – les dons de Noël, les étrennes de Nouvel An, les oiseaux de la Saint-Valentin – inscrits sur un axe linéaire qui sert de fil conducteur au récit poétique.

2.4 L'écriture du temps cyclique: la «biographie» de Charles d'Orléans

Le jour de fête est un événement social puisqu'il appartient à tout le monde; comme tel il est prétexté dans le contexte courtois en tant qu'occasion galante. Le milieu aristocratique a emprunté cette convention sociale en partie à la tradition populaire en la ré-élaborant. Pour des raisons qu'on analysera plus loin, ces rituels ont été repris par la poésie dans le cadre de la lyrique courtoise. Dans la structure souvent stéréotypée du texte, soit du point de vue formel que du contenu, l'élément temporel dérange, il est l'indicateur d'une évolution en cours. Dans le cycle de l'année, l'analyse des différentes occasions montre une même situation présentée sous plusieurs optiques, ne serait-ce que le changement de la date et les implications que cette donnée chronologique comporte.

Si on analyse maintenant ces textes de circonstance non seulement à l'intérieur de l'espace chronologique de l'année, mais aussi par leur aspect rituel et cyclique, on peut remarquer que le retour annuel de la fête assume la valeur de constat, sorte de journal qui se déploie sur une période plus longue, voir sur plusieurs années. De social, l'événement devient privé et donne lieu à une réflexion plus approfondie, toute nouvelle, malgré les composantes courtoises traditionnelles dont il est constitué. C'est justement grâce à ce retour cyclique annuel de la fête qu'il est possible de reprendre les éléments qui font partie d'une mise en scène figée, actualisés par la valeur chronologique qui se répète. Ils deviennent des points de repère constants qui permettent de comparer des situations analogues, où on peut plus facilement constater d'éventuels écarts. Ces textes constituent ainsi un *récit*¹⁰⁷ qui peut être lu dans son *fieri*, ou qui, par un regard rétrospectif souvent filtré par le souvenir, raconte à rebours l'histoire d'une existence.

Charles d'Orléans explore le retour cyclique de la fête, surtout dans les poèmes dédiés à la Saint-Valentin¹⁰⁸ – les plus nombreux de ses textes occasionnels¹⁰⁹ – comme

107 J. Cerquiglini, «Le lyrisme en mouvement», *Perspectives médiévales*, 6 (1980), p. 79, 81, décèle justement dans la transformation du lyrisme en «récit» le «signe d'une nouvelle attention au temps caractéristique des XIV^e et XV^e siècles». De même elle souligne l'attention nouvelle qu'on attribue au thème de la vieillesse, du passe-temps, à une mise en évidence du «je» poétique. Ce dernier, avec la structure du récit, et la date qui s'affiche, sont les «nouveaux garants» du lyrisme du XIV^e et du XV^e siècles.

108 Nous avons approfondi cet aspect dans l'article «La poésie de circonstance chez Charles d'Orléans», in: M.-R. Jung et G. Tavani (éd.), *Studi francesi e provenzali 84/85*, p. 99-106 et 112s. Nous n'en retiendrons ici que quelques données majeures et les conclusions comme point de départ pour de nouvelles réflexions.

109 Un essai de chronologie des textes du duc, a été mené par P. Champion, dans son édition de Charles d'Orléans, 1923-27: vol. 1, p. XXII-XXVI et pour la Saint-Valentin en particulier par R. Deschaux, «Charles d'Orléans et la Saint-Valentin», in *Styles*, 1994, p. 22-24.

occasion de réflexion surtout entre sa jeunesse et la vieillesse, antinomie souvent thématisée.

Le retour de la fête à échéances annuelles représente le point de repère auquel le poète confie le récit des événements de sa vie ou les états d'âme qu'il veut traduire poétiquement. Il a la possibilité de redécouvrir les années de la jeunesse et de continuer ses réflexions surtout à l'époque de son âge mûr. C'est donc le temps de sa biographie qu'on retrouve en lisant, année par année, ses poèmes occasionnels, qui, implicitement, portent en eux le vécu exprimé dans les autres textes, composés dans l'intervalle écoulé. Il faut considérer quelques mots métaphoriques, comme par exemple «chemin, destinée», l'opposition des âges «jeune vs vieux» et encore leurs personnifications : depuis «Aage, Enfance, Jennesses» de la *Retenue d'Amours* (et des ballades) jusqu'à «Viellesse» présente surtout dans les rondeaux¹¹⁰. Mais encore plus significatif est l'emploi réitéré du mot «temps»¹¹¹, utilisé bien sûr dans toutes ses acceptions; il témoigne d'une profonde sensibilité et d'une conscience aiguisée vis-à-vis de l'éphémère des choses et de la vie. En lisant ses poèmes on participe au combat qu'il mène contre la fatalité qu'il lui faut finalement accepter. Le temps est pour lui un moyen de réflexion, mais aussi un instrument de joie qui lui permet de goûter au souvenir et à la mémoire. Le temps devient surtout matière poétique comme jamais il n'avait été auparavant: son œuvre en porte constamment les signes et le renvoi est à tout moment transparent. S'il ne forme pas à lui seul une étape thématique¹¹², c'est justement puisqu'il traverse à lui seul toute la production poétique du duc, comme on le verra plus tard de différentes manières et sous plusieurs registres, marquant l'œuvre de Charles d'Orléans d'un vécu temporel inconnu jusqu'à présent.

Sur l'axe temporel de son autobiographie «lyrique», Charles d'Orléans a laissé un témoignage extrêmement intéressant. Mais est-il légitime de se référer à la biographie de

110 D'après l'«Index des personnifications», de l'éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 775s. qui font allusion aux âges de la vie, on peut recenser, dans la *Retenue d'Amours*, dans les ballades et dans les rondeaux les occurrences suivantes:

	↓	↓	↓
<i>Aage</i>	1	1	1
<i>Enfance</i>	3	2	2
<i>Jennesses</i>	12	8	4
<i>Viellesse</i>	2	7	15.

Si on compare donc la *Retenue d'Amours*, œuvre de jeunesse du poète, aux rondeaux qu'il a rédigés surtout à une époque plus tardive de son existence, on peut remarquer un équilibre presque exact dans la fréquence des personnifications. Surtout *Jennesses* et *Viellesse* s'opposent, en nombre presque égal, dans cette antinomie que Charles d'Orléans a maintes fois évoquée dans ses poèmes.

111 Le recensement de D. Poirion, *Le lexique de Charles d'Orléans dans les ballades*, 1967, des mots les plus utilisés dans les ballades donne le substantif «temps» à la vingtième place des mots les plus fréquents. Mis à part les verbes, les adverbes (et les adjectifs) qui représentent la plus grande partie de la tête de la liste, il est le cinquième substantif le plus utilisé, avec 53 acceptions, après «cœur» (157), «Dieu» (nom propre 97), «amour» (81), «bien» (substantif 57).

112 S'il est vrai que D. Poirion n'a pas commenté la fréquence de ce substantif dans son étude sur le lexique des ballades, comme il l'a pourtant fait pour les autres mots dont le prince s'est servi le plus, c'est justement parce que «temps» assume une valeur d'universalité qu'on ne peut pas réduire à un thème ou à un motif. On ne peut pas situer ce substantif dans un champ sémantique précis, comme d'ailleurs l'a très bien vu l'auteur, mais il faut en considérer l'ensemble (*ibid.*, p. 25-27). Voir aussi Glasser, *Studien*, 1936, p. 91-92 où l'auteur fait état, par plusieurs citations, de cette perspective globale que le XV^e siècle a gagné par rapport au passé. De même J.-C. Mühlethaler, *Poétiques du XV^e siècle*, 1983, p. 158 retrace, par rapport au *Testament* de Villon et au *Passe-Temps* de Taillevent, «un passé qu'une conscience assume après-coup. Cette durée éclatée semble refléter l'expérience d'une vie...».

l'auteur pour analyser ses textes ? La controverse est ouverte¹¹³. Si chaque pièce doit être considérée pour elle-même, il est indéniable qu'une comparaison s'impose quand les paramètres du texte offrent des éléments identiques ou comparables. A travers l'occasion cyclique c'est justement la même conjoncture qui revient dans des circonstances différentes. Par le récit d'un jour de fête, qu'il relate dans son présent actuel – à l'occasion de son retour périodique – il y a la comparaison, filtrée par le souvenir, de plusieurs époques différentes. Dans l'ensemble des poésies du duc, ce genre de composition fait l'objet d'une prédilection remarquable.

Dans la *Retenue d'Amours*¹¹⁴ qui sert de prologue à toute son œuvre poétique, on trouve d'emblée les indices qui esquissent le mouvement du temps, par l'emploi du mot lui-même (v. 2) et par une série de personnification qui illustrent son cours: «Enfance, v. 4; Aage, v. 13, Jennessé», v. 20. Dans ce contexte qui trouve son double métaphorique dans l'intervalle séquentiel du matin – illustration de l'éveil juvénile à l'amour – s'insère une première allusion à la Saint-Valentin¹¹⁵. Pierre Champion fait remonter ce poème à février 1414¹¹⁶: un an avant Azincourt, Charles d'Orléans ignore le sort que le destin lui réserve. L'appel à l'amour est personnifié par «Jennessé» qui vient réveiller le poète le matin du 14 février. L'éveil à l'amour a lieu un jour bien déterminé de l'année, à la Saint-Valentin: au début (v. 24) de ce poème introductif, la date choisie par le poète est mise en évidence et reviendra pendant plusieurs années dans le calendrier poétique du duc. Il s'agit ici d'un baptême symbolique qui a lieu le jour réputé par excellence comme étant celui des amoureux, sous les auspices de «Jennessé». La soumission au dieu d'Amour est promulguée officiellement avec un acte juridique par «Dieu Cupido et Venus la deesse» (v. 401): ce sont les deux instances supérieures, qui, avec «Jennessé», leur intermédiaire, ratifient la décision du poète le jour de la Saint-Valentin; la reprise de la date est insérée ici dans le cadre formel de la *Copie de la lettre de Retenue*

v. 453 Donné le jour saint Valentin martir¹¹⁷,
En la cité de gracieux desir
Ou avons fait nostre conseil tenir.

Le 14 février est donc le jour choisi par les dieux, et non par les hommes, pour célébrer

113 Nous verrons dans le chapitre sur la Saint-Valentin que les éléments biographiques du duc ne renvoient pas à sa vie, mais que la subjectivité est un effet voulu dans sa critique à une lyrique révolue. S. Delale et J.-D. Delle Luche, «Le temps de la fête: introduction», *Questes*, 31 (2015), p. 30, constatent que du «décalage entre émotion prônée par la fête et ressenti réel peut naître l'affirmation de nouvelles identités en opposition avec l'ordre festif. [...] Quant à l'individu, il peut faire de ce décalage un objet poétique, une revendication, une réflexion sur les divergences entre la société et le sujet (lyrique ou psychologique) à l'occasion des fêtes. C'est ce que fait Charles d'Orléans dans presque tous ses poèmes de Saint-Valentin». <https://journals.openedition.org/questes/4267>.

114 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 30-58.

115 Nous pourrions constater plus loin que, dans les rondeaux, les matins de la Saint-Valentin auront une influence bien différente sur le comportement du «je» lyrique.

116 Les dates de la chronologie poétique du duc sont tirées de l'œuvre de P. Champion, *Vie de Charles d'Orléans (1394-1465)*, 1911, p. 235-71 et 579-94, ainsi que de son édition des *Poésies*, vol. 1, 1923-27, p. XXII-XXVI.

117 C'est la seule occurrence, dans l'ensemble des poèmes de notre corpus, où l'adjectif «martyr» est associé au nom de saint Valentin. L'éditeur J.-C. Mühlethaler propose de lire ce détail comme condition dans laquelle se trouvera l'amant à plusieurs reprises (p. 59). Aucune des ballades qui portent cette référence n'est associée au jour de la Saint-Valentin. Seule la ballade 48 (Inc.: «Trop long temps vous voy sommeillier», p.164) dédiée au premier jour de mai, met en scène le «cœur martir» (v. 28). La composante religieuse est toutefois présente dans quelques rondeaux, où la Saint-Valentin est associée à la période de Carême, où quand le «je» dialogue avec le saint personnifié: voir chapitre 4.

l'avènement de l'amour. La commémoration de cette fête devient une sorte de commandement pour tous ceux qui se déclarent amoureux.

La captivité anglaise porte Charles d'Orléans à l'étude et à la réflexion: il compose maintes ballades amoureuses qui, par leur contenu, trahissent le chagrin du poète d'être loin de sa dame et en constant danger. Il affirme vouloir renoncer à l'amour et ne désirer désormais que la mort. Dans une première conclusion, il compose *La Departie d'Amours*, qui, par son parallélisme avec la *Retenue*, se fait écho de ce désarroi: à l'incipit de la première ballade de la *Departie*¹¹⁸, on trouve un indice qui pourrait renvoyer à la Saint-Valentin

v. 275 Quant vint a la prochaine feste
Qu'Amours tenoit son parlement
Je lui presentay ma requeste...

Les deux textes présentent un lexique similaire («parlement», v. 418), le renvoi à la fête évoquée au début de la *Retenue* est transparent. Le sujet des deux poèmes – même si exposé de façon antinomique – ainsi que l'utilisation partielle de la langue juridique, encadrent une période de temps d'environ vingt ans. A la fin de la *Departie* (v. 507-10) toutefois, se fait la transition vers Passe Temps et Nonchaloir, avec qui le duc décide de partager sa vie jusqu'à Vieillesse. La *Quittance* évoque alors «Le jour de la feste des mors / L'an mil quatre cens trente et sept» (v. 412-13), comme dans la *Retenue* la date renvoyait à la Saint-Valentin. Un premier laps temporel s'esquisse entre les deux textes, qui est aussi celui que les deux fêtes reflètent symboliquement par le choix de deux célébrations antinomiques¹¹⁹. L'écoulement du temps est marqué non seulement par une distance chronologique mais aussi par un ressenti psychologique produit par le choix des deux célébrations.

Le comble du désespoir est atteint lorsqu'il apprend le décès de sa femme, Bonne d'Armagnac, morte probablement au cours de l'année 1433. Dans sa seule ballade dédiée à la Saint-Valentin¹²⁰ – rédigée sur le célèbre refrain «*Sur le dur lit d'ennuieuse pensee*» – il se plaint sur son destin malheureux, comparant son sort à celui des oiseaux qui, ce jour, choisissent leur compagne: «Chascun de vous [oyseaulx] a per qui lui agree, / Et point n'en ay, car Mort, qui m'a trahy, / A prins mon per» (v. 21-23).

Rentré en France, le duc d'Orléans continue à fêter la Saint-Valentin, mais il se rend compte qu'il est désormais vieux et que le saint va lui apporter autre chose qu'une dame comme partenaire. Il s'agit, dorénavant, de constater avec tristesse, mais toujours avec ironie, que les années meilleures de la jeunesse étant passées, il faut se réjouir des petites satisfactions que la vie peut encore offrir. Il décrit ses impressions, ses états-d'âme, quelques fois joyeux, souvent pessimistes, qui caractérisent son existence. La Saint-Valentin, n'est plus qu'un prétexte, une occasion pour – se – rappeler une fois de plus que l'époque de l'amour est terminée et qu'il faut compenser ce sentiment par d'autres remèdes. Cependant, il finit par avouer, à travers le cadre que cette fête lui permet d'évoquer, qu'aucune autre émotion n'est aussi intense que celle de l'amour.

Au cours du mois de février 1444, on célèbre la Saint-Valentin à Tours; Charles d'Orléans compose un rondeau (ron. 50) dans lequel il feint d'abord ne pas vouloir renoncer à l'amour; seulement après avoir entendu les conseils de son médecin, il décide

118 *Ibid.*, bal. [SEC.1], p. 240

119 S. Delale et J.-D. Delle Luche, «Le temps de la fête: introduction», *Questes*, 31 (2015), p. 28-29, écrivent, à propos de «la fête...représentative ou non d'un état d'esprit individuel» que, dans cet exemple précis référé au duc d'Orléans «la fête n'a plus ici qu'une valeur allégorique...»
<https://journals.openedition.org/questes/4267>

120 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 206-208.

plus sagement d'éviter les émotions trop fortes et d'abandonner les expectatives galantes.

En 1453 la Saint-Valentin tombe au début de Carême, le jour des Cendres; le duc d'Orléans en saisit l'occasion pour composer deux pièces (ron. 76 et 77) dans lesquelles il se plaint des mauvais dons que cette journée lui a apportés et rappelle ceux qu'il aimerait recevoir. Malgré la conscience d'être désormais dans son âge mûr, le poète regrette de ne plus pouvoir penser à l'amour et reproche à saint Valentin de ne lui apporter que des soucis. L'indication temporelle est dans ces deux cas très précise, ce qui facilite leur collocation chronologique. Dans le rondeau 76 on donne une première indication relativement sommaire qui est davantage précisée dans le poème suivant¹²¹.

L'année d'après, le poète se retrouve seul avec «Pensee» qu'il prend comme partenaire (ron. 249). A la Saint-Valentin de 1456, le duc d'Orléans avait comme partenaire sa belle-sœur, Madame d'Angoulême, à laquelle il dédie un poème (ron. 251).

Avec les années, saint Valentin, avec qui le poète instaure un dialogue en lui donnant une apparence humaine, se moque du duc en lui souhaitant seulement bonjour en latin, qui sonne comme une invitation à ne s'intéresser qu'à ses études et à ses livres (ron. 272).

Le dernier des rondeaux de Charles d'Orléans sur la Saint-Valentin est aussi facile à dater grâce à l'indication précise contenue dans le texte: le «jour de Karesme prenant» (ron. 295, v. 4) de 1458 équivaut au 14 février, au cours duquel le poète s'émerveille qu'à son âge saint Valentin vienne encore frapper à sa porte. Il exprime toute sa surprise à travers son court dialogue avec le saint.

Pierre Champion, n'a pas pu dater tous les poèmes de la Saint-Valentin par manque de détails indiquant l'année. Ce court aperçu chronologique est cependant plutôt intéressant – en particulier pour les rondeaux relatifs aux dernières années du duc – puisqu'il montre une prise de conscience toujours plus lucide de ce qu'ont signifié la captivité anglaise et le retour en France désormais au seuil de la vieillesse. Le renoncement à une vie active, non seulement amoureuse, mais aussi politique, a été remplacé par la réflexion, le souvenir, l'étude et la poésie: toutefois, dans ces textes, on lit aussi l'ironie, parfois la grivoiserie, la critique aux institutions et surtout à la lyrique; on pénètre son quotidien rempli de distractions, de jeux, entouré d'amis. Pourtant on constate comment Charles d'Orléans a particulièrement été touché et influencé par cet aspect de l'écoulement du temps et du vieillissement des choses et des personnes. Son œuvre est constamment parsemée de ces signes révélateurs et spécialement dans son âge mûr, la confrontation avec le temps et la conscience d'une sénescence sont clairement visibles à travers sa lyrique occasionnelle. Certaines dates rituelles sont aperçues différemment chaque année, bien que souvent décrites avec les mêmes mots et des expressions identiques.

Ses textes – en particulier les rondeaux – sont parsemés par des données chronologiques nombreuses. Elles se réfèrent au cycle annuel du temps, ainsi qu'à celui qui couvre celui du jour et de la nuit. On remarque beaucoup d'adjectifs et d'adverbes; dans le faible emploi des verbes, on peut constater l'attitude du poète à ne pas considérer le temps comme mouvement. Plutôt, il vit intensément le moment actuel, il cherche à fixer l'instant présent pour pouvoir ensuite le revivre¹²². Tous les rondeaux de circonstance sont

121 *Ibid.*, p. 438. Les éléments fournis par ces précieux renseignements permettent de constater comment, entre 1450 et 1460, quasiment les dix dernières années de sa vie, Charles d'Orléans a composé la plupart des rondeaux dédiés à la tradition de la Saint-Valentin.

122 Pour reprendre les observations d'Y. Bellenger, *Le jour*, 1979, p. 136, à propos du statisme des journées non dénotées par la lumière dans la poésie de la Renaissance, on peut dire que la carence de verbes dans quelques poèmes du duc marque dans le contexte de son recueil des pauses de réflexion. De même «le caractère remarquablement statique des journées [...] tend à figer cette notion

rédigés au présent ou éventuellement au futur, mais jamais le temps de l'action n'est situé dans le passé. Cette utilisation constante du présent est très significative¹²³. Elle dénote l'appréhension de s'emparer du moment contemporain, le désir de vivre intensément l'actualité¹²⁴, de la capturer et de la fixer à travers les mots du début qui reviennent si souvent: «A ce jour ...». Les points de repère facilement retraçables sur le chemin de la mémoire – grâce à la fête cyclique qui efface la distance chronologique de l'année – permettent au poète de se replonger dans un présent fictif qui remonte à diverses époques de sa vie. Il a ainsi l'occasion de revivre ces moments puisque le temps n'existe plus: il marque une pause rituelle qui arrête son écoulement. De même, quand le duc évoque, dans son présent contemporain, les sentiments qui caractérisent sa journée actuelle, il pourra, dans le futur marqué par le retour de la fête, reprendre possession de ce temps alors passé et le remémorer, puisque la chronologie transforme les circonstances de la fête dans un événement toujours identique qui efface la distance temporelle qui le sépare du présent. Ce sont les deux aspects d'un même artifice chronologique qui résument l'illusion de pouvoir vivre un présent atemporel qui refuse la fuite du temps.

Ainsi il est possible de revivre la Saint-Valentin de la jeunesse ou celle de l'exil anglais, avant de se situer dans le présent souvent résigné, où brille pourtant la lueur d'un espoir futur jamais déçu, ou du moins l'ironie de la sagesse, comme dans le ron. 272¹²⁵

Ron. 272, v. 1 Esse tout ce que m'apportez
A vostre jour, saint Valentin?
N'auray je que d'espoir butin,
L'attente des desconfortez?

On a ainsi un temps du récit, traduit par le cycle biologique humain, qui s'arrête surtout sur les années de la maturité et de la vieillesse.

Les données chronologiques nombreuses et très fréquentes permettent un niveau de lecture facile et immédiat, qui représente une approche transparente au problème du temps. C'est le renvoi au temps chronologique qui se traduit par toute une série d'éléments directement en relation à l'enregistrement des différents moments de la fête.

Mais une lecture plus approfondie de ces textes montre que l'occasion de la fête donne lieu à une manipulation précise et délibérée: celle de transformer l'événement chronologique en matière poétique, de le «traduire» au niveau littéraire en créant ainsi une poésie de circonstance. Il s'agit ainsi de retenir ce moment chronologique pour le fixer, l'arrêter en quelque sorte et pour le revivre, ayant ainsi le sentiment de reprendre

de temps et à lui donner une valeur plus intellectuelle que sensible.[...] Libre alors au poète de ne plus considérer la journée comme elle-même... mais comme un contenant, comme un cadre: ... telle journée se distingue des autres par l'événement qu'elle contient». Dans le cas de Charles d'Orléans le cadre est représenté par le jour de fête et l'événement qu'il met en scène est intéressant justement puisque – par rapport à la fixité du contenant – il change continuellement. Il assume ainsi une valeur distinctive qui met en évidence la pluralité des contenus, chacun représentant un aspect différent de la même fête.

123 S. Sasaki, dans son article sur «L'émergence des temps », *Marche Romane*, 30, 3-4 (1980), p. 261, note: «Le dernier âge [...] s'identifie de plus en plus au présent et à la présence, dont le regard rétrospectif projette de la lumière et de l'ombre sur la fuite du temps et sur le monde disparu. Par ce rapport, désormais, le poète se propose de prévoir et revoir».

124 Dans les textes du corpus nous retrouvons souvent – ensemble à l'utilisation de l'indicatif présent – d'autres indices grammaticaux qui actualisent le jour de la fête, par exemple l'adjectif démonstratif «ce, cet» ou encore le qualificatif «présent»; ou, au niveau du contenu, l'utilisation du mot «aujourd'hui».

125 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 640-42.

possession du temps qui s'écoule. C'est justement par un événement cyclique que cela est possible, puisque le point de référence ne change pas¹²⁶. On obtient de cette façon un temps du récit.

La circonstance est représentée par la date du calendrier, l'événement chronologique qui déclenche la rédaction poétique. Le temps est en quelque sorte son mouvement premier, sa conception. Ces *occasions* poétiques liées à une chronologie lyrique toute récente témoignent, particulièrement parmi les poètes des XIV^e et XV^e siècles, d'une sensibilité nouvelle par rapport au temps¹²⁷ et à son écoulement. On est confronté à une nouvelle dimension, à travers laquelle on cherche à s'analyser soi-même et à se confronter par rapport à l'autre, à la société. Un nouveau paramètre qui préconise le monde de la Renaissance et son nouveau rapport avec le temps.

3. L'actualité de la fête

Avant de franchir l'étape qui nous amène à considérer la fête comme entité littéraire, il nous semble important de considérer celle-ci encore dans le contexte temporel, en soulignant son importance en tant que célébration d'un moment précis, lié, en ce qui nous concerne, aux trois occasions que nous étudions.

S. Delale et J.-D. Delle Luche définissent «la fête... dans le temps humain et historique, soit par sa récurrence calendaire, soit par sa fonction. Tous les hyponymes communs au temps et à la fête témoignent de l'intersection entre ces deux notions: l'événement et l'occasion interviennent à un moment précis et *a priori* unique [...] Fondamentalement donc la fête est une image du temps qu'elle matérialise et célèbre. [...] La fête organise le temps et ce dernier donne en retour son sens et sa valeur symbolique à la fête» ; ils constatent que «la fonction identitaire de la fête a tendance à en faire un instrument au service de l'ordre social [...]. Mais la fête peut également avoir des visées satiriques ou inverser l'ordre établi.»¹²⁸ Cet aspect de l'adhésion ou du refus à la fête sera très important dans le contexte de notre corpus; il montrera plutôt une dénégation par rapport à la circonstance qui vise les contenus qu'elle véhicule.

La fête reflète un temps vécu extraordinaire: cette actualisation met en évidence la portée de son enjeu historique.

Nous allons distinguer entre la fête en tant qu'événement historique et la fête poétique. La première se réfère à un événement qui transcrit un fait réel et qui lui sert de base référentielle.

La fête poétique, par contre, se réfère à un contexte temporel et à un contenu préfixé qui en marque le cadre, mais donne au poète la liberté d'enchevêtrer les différents éléments en leur conférant une signification subjective et en exprimant un message

126 M. Eliade, *Le Sacré et le Profane*, 1965, p. 60-61 remarque que «*le temps sacré est par sa nature même réversible*, dans le sens qu'il est à proprement parler un *temps mythique primordial, rendu présent*.[...] Le temps sacré est par suite indéfiniment récupérable, indéfiniment répétable. [...] A chaque fête périodique on retrouve le même temps sacré, le même qui s'était manifesté dans la fête de l'année précédente ou dans la fête d'il y a un siècle».

127 Pour conclure avec J. Cerquiglini, «Ecrire le temps», in: *Le Temps et la Durée*, 1986, p.111-12: «Le regard rétrospectif, perspectiviste, va de pair avec une désacralisation du temps [...] Le temps n'est plus, dans cette poésie, *Aion*, principe créateur, éternel, inépuisable, il est *Chronos*, dévorant et castrateur. Saturne est à l'horizon de ce nouveau temps qui a abandonné l'attente pour le regret, Espérance pour la Mélancolie.».

128 «Le temps de la fête: introduction », *Questes*, 31 (2015), p. 12-13.
<https://journals.openedition.org/questes/4267>

personnel. Ce type de fête, comme nous l'avons montré ci-dessus, est l'expression d'une réjouissance cyclique, pour laquelle, dans l'imaginaire collectif, on célèbre toujours un même événement.

Par trois exemples référés chacun à une occasion examinée dans notre enquête, nous allons essayer de mieux comprendre – dans ce sous-chapitre – l'illustration d'une fête courtoise et l'emploi des processus de représentation. Ces trois réjouissances, qui renvoient à des événements historiques, sont inscrites dans un procédé de narration, aussi bien figuratif que littéraire.

Nous nous concentrons brièvement sur trois exemples: la miniature du Jour de l'An illustrée dans les *Très Riches Heures* de Jean de Berry, la correspondance poétique entre Fredet et Charles d'Orléans pour la Saint-Valentin 1444 et les joutes de Saint-Denis le premier mai 1389¹²⁹.

3.1 Le Jour de l'An des *Très Riches Heures* du duc de Berry

Pour évoquer l'atmosphère d'une fête profane vécue par la noblesse – l'échange des étrennes le premier jour de l'an – on trouve un témoignage d'une rare beauté: la miniature qui représente le mois de janvier dans le calendrier des *Très Riches Heures* du duc de Berry¹³⁰, peinte par les frères Limbourg¹³¹ entre 1413 et 1416.

Il faut d'abord rappeler la vogue de fêter, par l'échange de dons, l'avènement de la nouvelle année, non seulement chez Jean de Berry¹³², mais plus généralement à la cour¹³³ et dans toutes les familles aristocratiques de l'époque.

A la cour de Berry, grâce aux inventaires qui nous sont parvenus, établis par Guillaume de Ruilly (1401-1402) et Robinet d'Estampes (1413)¹³⁴ et publiés par J. Guiffrey¹³⁵, il est possible d'établir avec précision les collections du prince et de reconstituer en partie ces échanges d'étrennes. On retrouve ainsi les noms des frères Limbourg parmi les destinataires de dons: ils gravitent dans l'entourage artistique de la cour de Berry. Les inventaires attestent plusieurs cadeaux offerts au duc et *vice versa*¹³⁶.

129 Nous gardons la progression temporelle logique à l'intérieur de l'année, même si la chronologie des événements donnerait un ordre différent: premier mai 1389, Jour de l'An 1415, Saint-Valentin 1444.

130 *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, éd. J. Longnon et R. Cazelles, 1969, p.20. Par la suite nous nous référons toujours à cette édition.

131 T. Husband, «Les frères de Limbourg», in *Les belles heures du duc de Berry*, sous la dir. de H. Grollemund et P. Torres, 2012.

132 F. Lehoux, *Jean de France, duc de Berry*, 1966-68, vol. 2, p. 169-70 évoque, d'après les chroniques, les importantes réjouissances dédiées au Jour de l'An 1386, où la cour de France célébra avec beaucoup d'éclat, malgré la récente mort du dauphin, l'avènement de la nouvelle année. Parmi les membres de la famille royale on trouve aussi le duc de Berry qui assista à ces fêtes avec beaucoup d'autres personnages importants de l'époque.

133 B. Büttner, «New Year's Gifts at the Valois court», *The Art Bulletin*, 83 (2001), p. 598-624.

134 M. Meiss et S. Off, «The Bookkeeping of Robinet d'Estampes », *The Art Bulletin*, 53 (1971), p. 225-35. Voir par exemple les manuscrits offerts aux étrennes 1411, numéros 993 et 994, p. 227 et 234. Pour l'entrée 993 il s'agit d'une traduction de Boccace par Laurent de Premierfait, «Des cas des nobles hommes et femmes» offerte par Martin Gouge à Jean de Berry aux «estrennes» de 1411. Il s'agit du ms de Genève, Bibl. Universitaire 190. Pour les manuscrits-étrenne cf. aussi le chapitre 3.

135 J. Guiffrey, *Inventaires de Jean, duc de Berry (1401-1416)*, 2 vol., 1894-96.

136 Les frères Limbourg profitèrent du jour de l'an 1411 pour faire parvenir au duc un «faux» cadeau. On connaît le duc de Berry en tant que bibliophile passionné, qui avait l'habitude de commissionner des manuscrits pour sa propre bibliothèque, mais aussi pour en faire de précieux cadeaux. Dans l'inventaire dressé en 1416, après sa mort, on trouve la mention d'un faux livre (Bibl. Sainte Geneviève, ms. 841) que les artistes offrirent à leur mécène: «Item un livre contrefait, d'une pièce de bois peinte en semblance d'un livre où il n'a nulz feuilz ne riens escript, couvert de veluyau blanc, à deux fermoers

Ces exemples montrent les offres raffinées qui étaient échangées dans l'entourage du duc et comment ce dernier dédommageait ses artistes en les payant pour leurs travaux ou en leur offrant des gages comme garantie de paiement¹³⁷.

Avant d'analyser la miniature de janvier des *Très Riches Heures*¹³⁸, il faut souligner un détail contenu dans les *Belles Heures*, peintes vraisemblablement juste avant les premières. Les deux ouvrages témoignent du passage hautement symbolique¹³⁹ d'une année à l'autre.

Dans le feuillet du mois de janvier des *Belles Heures*, Pol de Limbourg reproduit en haut de la page le symbole classique de Janus à double face, représenté par un jeune et un vieillard occupés à boire; l'eau rappelle le signe du verseau dans le zodiaque de janvier, peint en bas du feuillet et sur les bordures les armes du duc. Observation intéressante: le calendrier des *Belles Heures*¹⁴⁰, œuvre religieuse, inscrit dans chaque feuillet des mois à la fois les fêtes religieuses et celles profanes, puisque, ainsi l'explique l'éditeur «en tant que membre de la famille royale, et de plus, résident à Paris, Jean de Berry avait adopté les coutumes parisiennes»¹⁴¹. Cela est un premier point important pour comprendre comment Pol de Limbourg s'est inspiré d'une fête profane pour le sujet de son enluminure de janvier dans les *Très Riches Heures*. De plus, en ouverture dans le calendrier, cela devait se rapporter à une réjouissance que son mécène avait coutume de fêter chaque année, puisque le livre d'Heures s'inspire de scènes de la vie réelle du duc et de son entourage.

Revenons aux *Très Riches Heures*: premier des tableaux dédiés aux mois¹⁴², celui de janvier assume une place privilégiée à l'intérieur du corpus de l'œuvre et on va souligner une fois de plus son caractère profane dans un contexte liturgique. Il est ensuite essentiel de remarquer davantage le cachet «courtois» qui définit l'enluminure. Cette annotation se rattache à celle faite précédemment rappelant les coutumes de la ville: il faut donc en saisir l'aspect profondément «urbain» et aristocratique. E. Pognon note à ce propos que les mois de janvier, avril, mai et août «sind offenkundig von derselben Hand:

d'argent dorez, esmaillez aux armes de monseigneur, lequel livre Pol de Limbourg et ses deux frères donnerent a mon dit seigneur aux estraines mil CCCC et dix, prisé XL sous parisis, valant L sous tournois» (*ibid.*, fol. 164V, art. 1030. Voir aussi L. Delisle, «Les livres d'Heures du duc de Berry», *Gazette des Beaux Arts*, XXIX (1884), p. 403).

137 *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, éd. J. Longnon et R. Cazelles, 1969, p. 18-19.

138 *Ibid.*, p. 16 et 20.

139 Voir plus loin, le chapitre 3 dédié au Jour de l'An.

140 *Les Belles Heures du Duc Jean de Berry*, éd. M. Meiss et E. Beatson, 1975, facsimilé du fol. 2r.

141 *Ibid.*

142 Dans son enquête exhaustive sur les *Etrences*, 2003, J. Hirschbiegel se penche, dans la partie introductive de son ouvrage, sur le «festin du mois de janvier», p. 47-69. Après en avoir analysé l'enluminure – qui a donné lieu à plusieurs interprétations – les personnages représentés, le décor de la scène, la situation historique et se basant surtout sur les sources représentées par les inventaires (p. 59s.), l'auteur conclut à un échange d'étrences. S'appuyant aussi sur la fonction sociale du «festin», avec tous ses attributs – présents également dans la représentations du tableau de janvier (p. 57) – J. Hirschbiegel parle de «Durchsetzung sozialer Exklusivität, das Nebeneinander von hierarchisierenden und egalisierenden Elementen als soziales Regulativ und herrschaftlicher Lebensgestus als herrschaftslegitimisierendes Instrument. Im Fall des Herzogs von Berry sind es dessen Inventare, die uns – entsprechend seiner angenommenen Rolle als Empfangender auf dem Januarbild – die Entfaltung dieses herrschaftlichen Lebensgestus' vor Augen führen, und die Grundlagen für die Beurteilung der überragenden Stellung geben, die der Herzog in der Geschichte des Mäzenatentums als offensichtlich leidenschaftlicher Sammler spielt» (p. 58-59). Il souligne le haut niveau qualitatif et quantitatif de la production artistique à la cour de Berry, à ramener à ces cadeaux du Nouvel An dont la plupart étaient en émail doré et l'essor de cette technique artistique, tout d'abord à Paris, plus tard dans les centres de productions franco-bourguignons (p. 64-65).

von der Hand eines Künstlers, der hingerissen war vom Glanz des Hoflebens, von den Farben, dem Gold, der Eleganz, dem Luxus, der grandiosen Phantasie. Nennen wir ihn... den «Höfischen»¹⁴³.

Si l'on examine de plus près les enluminures dédiées à ces quatre mois, on s'aperçoit immédiatement de la justesse de cette observation. Le tableau du mois d'avril rappelle non seulement le renouveau de la nature au printemps, mais y associe un événement mondain, une fête de fiançailles. Celui du mois de mai représente la fête dans le cadre raffiné de l'entourage courtois du duc. Comme pour la miniature de janvier, l'enlumineur se réfère ici à une société noble et appartenant au milieu de la ville, le château du mois de mai représentant celui de l'Île de la Cité à Paris¹⁴⁴. L'enluminure du mois d'août enfin peint un passe-temps noble par excellence, la chasse. La société aristocratique en faisait un vrai et propre privilège de caste¹⁴⁵ où les femmes n'étaient pas exclues, bien au contraire¹⁴⁶: le divertissement proprement masculin de la chasse se transformait souvent dans un jeu raffiné de la société galante.

La miniature de janvier nous intéresse davantage pour le contenu «narratif» de la fête qu'elle illustre que pour son intérêt artistique. Le festin du mois de janvier – comme plusieurs autres qui ont été célébrés le Jour de l'An¹⁴⁷ – seule scène d'intérieur du calendrier, a été choisi comme sujet représentatif pour illustrer le premier mois de l'année. Il marque le passage d'un an à un autre et, dans le choix de ce sujet les frères Limbourg ne se limitaient certainement pas à illustrer un heureux présage pour l'année à venir, mais c'était bien un vœux éternel qu'ils formulaient en «exergue» à leur œuvre.

Une foule de personnages¹⁴⁸ forme un cadre autour du duc et participe à une des fêtes les plus éblouissantes du calendrier. Maints détails renvoient à une atmosphère raffinée et aristocratique. Tout d'abord le décor: un endroit bien réchauffé par le feu d'une cheminée qui brûle derrière le personnage assis; la table richement parée avec une nappe damassée et abondamment couverte de mets. Sur la table une pièce en or en forme de nef qui porte le nom de «salière du pavillon» et faisant effectivement partie du trésor ducal¹⁴⁹. Jean de Berry semble porter lui-même la robe des grandes occasions; les emblèmes et les armes se retrouvent sur les bordures des tapisseries qui ornent la salle¹⁵⁰. S'agit-il d'un échange d'étrennes véritable et «enregistré» à jamais dans le plus précieux des livres d'Heures? Plusieurs critiques¹⁵¹ ont été tentés de répondre par l'affirmative à cette question¹⁵². F. Autrand l'affirme dans son article où elle enquête sur «le lien entre les étrennes du prince et l'actualité politique»¹⁵³ et date précisément cet

143 E. Pognon, *Das Stundenbuch des Herzog von Berri*, 1979, p. 12. Les enluminures d'avril et de mai seront analysées dans le chapitre 5.

144 *Ibid.*

145 C. Beaune, *Les manuscrits des rois de France au Moyen Age*, 1997, p. 118-120.

146 Voir à ce propos l'article de G. Brault, «Hunting», *Dictionary of the Middle Ages*, 1985, vol. 6, p. 361 et les lignes sur la miniature en question.

147 J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, p. 55, note 89. Sur l'importance symbolique du festin et de ses attributs voir p. 55-57.

148 *Ibid.*, p. 52s.; P. Durrieu, *Les Très Riches Heures de Jean de France, duc de Berry*, 1904, vol 1, p. 132 considère que les enlumineurs eux-mêmes pourraient se mélanger aux personnages représentés.

149 *Ibid.*, p. 22.

150 *Chantilly. Le cabinet des livres*. Manuscrits, 1900-11. Vol. 1, p. 64.

151 J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, p. 49-50.

152 P. Durrieu, *Les Très Riches Heures de Jean de France, duc de Berry*, 1904, p. 132: «la place dans le manuscrit de cette image du mois de janvier nous reporte à l'époque des étrennes que les comptes nous attestent avoir tenu si grande place dans les relations du duc de Berry avec son entourage et, en particulier, avec ses artistes préférés». *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, éd. J. Longnon et R. Cazelles, 1969: «January. We see here the day chosen for exchanging gifts.»

153 F. Autrand, «Le Jour de l'an 1415 », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1999,

événement en le faisant coïncider avec le Jour de l'An 1415. Son interprétation est surtout d'ordre politique et en relation avec l'espoir de rebâtir la paix, après la campagne d'Arras¹⁵⁴. Elle se base surtout sur deux éléments pour parvenir à cette conclusion. Tout d'abord elle identifie dans le prélat représenté sur la miniature¹⁵⁵ le cardinal de Pise qui offre au duc une salière en or figurant dans l'inventaire de 1415; de plus, elle croit reconnaître Pol de Limbourg, de retour d'Italie d'après les sources, parmi les hôtes du duc. Les deux, se trouvant à ce moment à la cour du duc de Berry et lui faisant don de deux salières comme l'attestent les inventaires. Enfin elle met en relation le présent d'un tabernacle d'or offert par la duchesse aux étrennes de 1415 qui renferme une image de la Vierge tenant un livre comme représentation de l'Enfant à naître, avec une miniature de la Visitation – fête incorporée dans le calendrier liturgique seulement à partir de 1389, mais déjà présente dans les livres d'Heure – au fol. 38v des *Très Riches Heures*. En conclusion F. Autrand affirme: «le goût, les modèles et les idées [...] circulaient [...] faisant du jour de l'an à la cour de Berry, un temps fort de la création artistique et de l'esthétique du pouvoir»¹⁵⁶.

A l'aspect de la création artistique s'ajoute l'attestation de la vogue de fêter richement le Jour de l'An par un banquet et l'échange de présents dans les cercles princiers et aristocratiques¹⁵⁷. Cette constatation nous sert comme point de départ pour définir le cadre de cette réjouissance qui, au delà de sa valeur symbolique universelle en tant que présage de bonheur pour le futur, obéit à des rituels précis et convenus qu'on va retrouver, du moins en partie, dans les textes lyriques de cette époque.

3.2 La Saint-Valentin épistolaire entre Fredet et Charles d'Orléans

Trois «lectre[s] en complainte» entre Fredet et Charles d'Orléans¹⁵⁸ évoquent une correspondance poétique au sujet de l'amour.

Le point de départ est l'évocation, dans la première lettre, par Fredet¹⁵⁹, d'une fête de la Saint-Valentin qui a probablement eu lieu à Tours lors de la trêve signée entre Anglais et Français en 1444¹⁶⁰. Fredet a, lors de cette occasion, choisi une dame à

p. 280: «Exceptionnel par le nombre des cadeaux de prix offerts au duc, vingt-quatre, ce Jour de l'an l'est encore plus, s'il est, comme on va essayer de le démontrer, représenté sur l'image qui illustre le mois de janvier dans le calendrier des *Très Riches Heures du duc de Berry*.»

154 Dans sa monographie sur *Jean de Berry*, 2000, p. 455, la même auteure conclut, à propos de cet événement: «A la guerre qui menace, le prince oppose, en ce Jour de l'An 1415 un grand espoir de paix. [...] Tel est le message des *Très Riches Heures*.»

155 F. Autrand, «Le Jour de l'an 1415 », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1999, p. 284, «La présence d'un prélat à la place d'honneur sur la miniature de janvier des *Tres Riches Heures* incite à dater la scène du Jour de l'An 1415».

156 *Ibid.*, p. 284-86.

157 J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, p. 67-68: «Jeweils zum Jahresanfang fand in Form eines festlichen Banketts in einer der fürstlichen Residenzen der Austausch von offensichtlich überaus wertvollen Geschenken zwischen dem Fürsten, hohen Adligen und Geistlichen, Familienmitgliedern und Angehörigen des Hofstaates statt. Dieser Vorgang kann anhand der vorgestellten Einzelfälle ikonographisch und archivalisch belegt werden.»

158 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 132-57 et les notes p. 703-707.

159 Les données biographiques sur Fredet sont extrêmement rares: les recherches à ce sujet prennent deux directions suivant l'édition de P. Champion, 1923-24, t. II, p. 620 qui identifie le poète avec Guillaume Fradet, licencié en droit et appartenant à une famille bien connue de Bourges. Par contre, B. Inglis, dans la notice qu'elle dédie à cet auteur dans *Le manuscrit BN, Nouv. Acq. fr. 15771*, 1985, p. 37-39 ne confirme pas cette thèse, et, bien que proche de Charles d'Orléans, le place dans le milieu de la cour.

160 A ce sujet voir D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 179-80 et l'éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 377 et 439-41 (ron. 59). D'importantes fêtes sont aussi organisées à Orléans lors de la libération du duc en

laquelle il s'est complètement dédié; cependant, malgré son serment de fidélité éternelle, il ne reçoit en échange que préoccupations et chagrin. C'est pourquoi il adresse une lettre en forme de plainte au duc d'Orléans pour lui demander conseil, comme il lui a été suggéré par Amour: «Lectre en complainte envoyee par Fredet au duc d'Orleans». Cette rubrique hors du texte remplace l'adresse en signalant l'auteur de la missive et le destinataire.

Lectre... v. 1 Monseigneur, pource que sçay bien
 Que vous avez, de vostre bien,
 Autresfois pris plaisir a lire
 De mes fais qui ne vallent rien
 v. 5 - Dont trop a vous tenu me tien -
 Vouloir m'est pris de vous escripre
 Et mon aventure vous dire,
 Laquelle conter vous desire,
 Car c'est raison que je le face,
 v. 10 Esperant que de mon martire,
 Tel conseil, qui devra suffire,
 Me donnerez de vostre grace.

Il est vray que de par Amours,
 Ung jour saint Valentin, a Tours,
 v. 15 Fut une grant feste ordonnee,
 Et fist assavoir par les cours,
 Comme de costume a tousjours,
 Que chascun vint a la journee.
 La eut grant joye demenee
 v. 20 Et mainte haulte loy donnee.
 Qui fut sans per, choysit adoncques;
 Si euz, comme par destinee,
 A mon gré la meilleure nee
 Qui en France se trovast onques.

Sur l'ordre d'Amours «Fut une grant feste ordonnee» (v. 15). La personnification par excellence de la fête des amoureux se charge de l'invitation «par les cours» (v. 16). Le milieu de la réjouissance est donc à nouveau précisé et «Comme de costume a toujours» (v. 17) «La eut grant joye demenee / Et mainte haulte loy donnee» (v. 19-10). Le 14 février une «haulte loy» doit être observée, ce qui détermine la ferme volonté de mettre en exécution le propos imposé par la fête de la Saint-Valentin, le «je» lyrique étant en quelque sorte contraint à choisir une dame. Cependant, au cours de la strophe 6, oubliant cette imposition, il avoue que la dame élue «...c'est celle que mon desir / M'a fait pour maistresse choisir» (v. 64-65). Ainsi, selon la plus pure tradition courtoise, a lieu le choix de la dame à aimer; ici englobé dans les réjouissances coutumières de la Saint-Valentin. A cette lettre suit une «Autre lectre en complainte faisant responce audit Fredet», où le duc d'Orléans tâche de reconforter Fredet: «Il n'est nulle si forte guerre / Qu'au derrain ne s'appaise bien» (v.10-11)¹⁶¹ et de le convaincre de sortir de son pitoyable état:

Autre lectre... v. 1 Fredet, j'ay receu vostre lectre,
 Dont vous mercie chierement,

1440: spectacles publics, mises en scènes grandioses, cadeaux; voir à ce propos J. Thibault, «Fête et renouveau de la vie sociale à Orléans après 1429», *Le Moyen Age*, 116 (2010), p. 400-402.

161 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p.140. Ces deux vers renvoient aussi à l'actualité politique de cette période et résonnent comme un aphorisme. Pour les l'expressions proverbiales qui caractérise la clôture de chaque strophe de la complainte du duc voir les notes à la traduction des *Poésies* de Charles d'Orléans par Ph. Frieden et V. Minet-Mahy, 2010, p. 345.

Ou dedens avez voulu mecre
Vostre fait bien entierement.

Au vers 161 Charles d'Orléans rappelle à Fredet l'occasion joyeuse de la fête; dans ces moments il ne faut pas être triste, mais se réjouir: la Saint-Valentin est évoquée pour jouir de sa circonstance heureuse:

v. 161 Voulez vous rompre vostre teste
Contre le mur? ce n'est pas sens.
Il fault denser, qui est en feste;

Avec simplicité et bon sens le duc essaye de réconforter l'ami. Suit une nouvelle et dernière lettre de Fredet avec le remerciement pour les précieux conseils qu'il s'essaiera à appliquer, après les avoir lus «mot a mot».

La fête de la Saint-Valentin a permis le développement d'un «courrier» poétique: la fiction se superpose aux indications précises relatives à la fête, mélangeant ainsi les deux niveaux référentiels et permettant l'élaboration d'un échange épistolaire basé sur des éléments vraisemblables. Le choix amoureux du «je» lyrique, point de départ de sa plainte, remonte à une date et à un endroit réels, qui cautionnent la véracité de la correspondance instaurée entre Fredet et le duc. Cette correspondance, qui «modifie subtilement la question amoureuse et la fait passer du *sentement* au débat»¹⁶² ne représente en fait que l'écrin formel qui calque la véracité d'un échange épistolaire. A la référence qui indique le lieu et le temps réel de la conjoncture, s'ajoute l'aspect formel – imitation d'une communication par lettre – qui encadrent le débat amoureux¹⁶³.

A travers le renvoi à la fête réelle le contenu de la «lectre» s'inscrit dans un mode d'actualité. En conférant au texte un cadre précis dans le système temporel (date) et géographique, le récit est susceptible d'être perçu comme réel, ce qui permet, en fait, l'élaboration fictive d'un courrier poétique.

3.3 Les fêtes royales à Saint-Denis: premier mai 1389

Par une seule fois dans notre corpus, une date poétique correspond à la date historique. Elle se trouve dans une ballade d'Eustache Deschamps¹⁶⁴ qui décrit les fêtes royales organisées à Saint Denis en mai 1389, à l'occasion de l'adoubement princier de Louis et Charles d'Anjou, en l'honneur desquels leur cousin, le roi Charles VI, organisa des fêtes magnifiques du 1er au 7 mai 1389¹⁶⁵.

162 Charles d'Orléans, *Poésies*, trad. par Ph. Frieden et V. Minet-Mahy, 2010, p. 27.

163 L'utilisation de la formule habituelle par laquelle on commence une lettre est évidente au niveau des vers 6-8 où Fredet exprime à trois reprises («escprire, dire, conter») sa volonté d'écrire. Cet acte de l'écriture – en correspondance à «lire», v. 3 – est ici spécialement mis en évidence et dénote le jeu littéraire de l'échange (on retrouve ce même procédé au début des autres textes) qui se fait transparent. Eléments et renvois dans les textes: com. 122: rubrique, incipit, v. 14-16, v. 131; com. 123: rubrique, incipit, v. 10-11, v. 29-31; com. 124: rubrique, v. 1-3.

164 Il s'agit de la bal. 444, insérée dans la section des «balades amoureuses» (éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, p. 255-56); en opposition à l'éloge des événements décrits dans le texte, Eustache Deschamps formule cependant une critique dans la bal. 1124, (*ibid.*, vol. VI, p. 40-42), v. 44-49: «... et qui en veut enquerre / A Saint Denis un chafault, et par terre / Joustes tresgrans ou l'or luit et habonde; / Mais qui voudroit jugier a droite esquerre, / C'est tout neant des choses de ce monde.»

165 Les informations relatives à cet événement sont tirées de l'ouvrage de M. Barroux, *Les fêtes royales de Saint-Denis en mai 1389*, 1936.

Ces réjouissances sont significatives d'un certain esprit, puisque à la cérémonie vraie et propre s'ajoute toute une série d'autres manifestations, dîners, joutes et danses qui dépassent de loin l'austère et religieuse atmosphère qui accompagne l'armement de chevaliers. Au contraire, on assista à cette occasion à des divertissements mondains qui dépassèrent, selon plusieurs chroniqueurs, les bornes de la bienséance et de la décence¹⁶⁶.

Plusieurs indices prouvent que cet adoubement chevaleresque était désormais dépourvu de la signification profonde originaire et que la cérémonie réservée aux jeunes princes d'Anjou n'était plus qu'un hommage à l'institution chevaleresque, un moyen pour réaffirmer sa valeur et une faveur à la reine de Sicile. Il s'agissait, plutôt que de célébrer un rite, d'en glorifier sa signification.

Dans ce contexte, il faut retenir la date du premier mai, absolument exceptionnelle et certainement non choisie par hasard, étant donné son caractère profane et hautement symbolique. C'est certainement en relation avec les fêtes de printemps que cette date a été choisie, à cause aussi de l'accent mondain qu'on voulut attribuer à cet événement et qui fit de l'adoubement une «célébration profane à la gloire des armes et de l'amour»¹⁶⁷. Cet aspect a été retenu même par le Religieux lors des joutes qui suivirent dans les jours suivants¹⁶⁸. F. Autrand, dans sa biographie sur Charles VI, parle à propos de cet événement d'une «très laïque liturgie de mai», d'une fête politique où tout fut mis en œuvre pour gagner la faveur et le soutien des chevaliers; le tout consolidé par «un certain renouveau de la chevalerie au XIV^e siècle»¹⁶⁹. A ce propos, il faut remarquer la reconstitution savante de vieux rites de chevalerie replacés dans un contexte actuel, ainsi que la récupération d'anciennes coutumes populaires. Une opération à des fins politiques dans ce cas, mais, comme on verra plus loin, aussi dans des buts artistiques et littéraires, pour retrouver des valeurs politiques ou culturelles oubliées.

Pour ce qui est du samedi premier et du dimanche 2 mai, on peut reconstituer assez précisément les déplacements du roi, des frères d'Anjou et des invités grâce aux nombreuses sources qui nous sont parvenues¹⁷⁰. Il est important de souligner que le premier et le 2 mai furent les jours de la veille ainsi que le dimanche de l'adoubement et que les divertissements ne commencèrent que le soir de cette deuxième journée. Il y eut donc la volonté précise de faire coïncider la cérémonie et les dates qu'on aurait mieux compris pour les danses et les joutes. Ce fait est d'ailleurs attesté par tous les témoins qu'on possède.

Une remarque importante à propos de cette fête est l'ample utilisation de la

166 M. Barroux, *ibid.*, p. 20 cite Juvenal des Ursins: «lubrica facte sunt» et plus récemment le témoignage de Jean de Bourdigné qui concorde dans la condamnation des faits qui se seraient produits surtout la nuit du 5 mai. La *Chronique du Religieux de Saint-Denys*, éd. M. Bellaguet, 1839-44, parle de «lascivos gestibus» (t. I, livre X, chap. II, p. 598).

167 F. Piponnier, *Costume et vie sociale*, 1970, p. 50.

168 *Chronique du Religieux de Saint-Denys*, éd. M. Bellaguet, 1839-44, t. I, p. 595: «Ils [les chevaliers] allèrent trouver le roi dans la première cour de l'abbaye, et, pour imiter la galanterie des anciens preux, ils attendirent les nobles dames qui devaient les conduire dans la lice. Elles avaient été désignées d'avance par le roi, en nombre égal à celui des chevaliers; leurs vêtements étaient aussi d'un vert foncé et tout couverts d'or et de pierreries; montées sur des palefrois richement caparaçonnés, elles furent amenées en présence du roi. A voir tant de beauté et la noble simplicité de leur maintien, on se serait cru transporté au milieu de cette assemblée de déesses dont parlent les anciens poètes.»

169 F. Autrand, *Charles VI*, 1986, p. 216. Elle ajoute que ce renouveau permet «ces fêtes de la jeunesse et de la force, de l'amour et de la joie dans le cadre des forêts princières reverdies par le nouveau printemps. C'est la fête qui illustre désormais le mois de mai, sur les calendriers des livres d'heures, peints pour les princes mécènes de l'époque.»

170 M. Barroux, *Les fêtes royales de Saint-Denis*, 1936, p. 6-7 et notes.

couleur verte, en particulier pour les habits, qui fut déployée surtout à l'occasion des joutes. Le vert est invariablement lié à mai et en particulier au premier jour de ce mois, puisqu'il renvoie à toute une série de symboles qui s'y rattachent¹⁷¹. Charles VI était, comme il convient à une majesté royale, habillé en rouge; cependant, il n'a pas voulu renoncer à se parer de vert¹⁷² qui est la véritable couleur dominante de ces journées. Cet indice montre bien comme le décor de ces fêtes était plutôt mondain et qu'il manquait le caractère rigide et austère qui convient à un adoubement. Ce dernier ne paraît, en quelque sorte, qu'un cadre extérieur, en marge d'une autre fête plus importante.

Le premier mai est le véritable point focal à considérer dans cette cérémonie aristocratique dont plusieurs éléments en témoignent l'importance et la prééminence. Cela est souligné par le caractère profane de la date choisie, par l'allure mondaine que prirent les joutes accompagnées de danses, par «tous les autres détails connus» des fêtes qui «témoignent d'un luxe recherché»¹⁷³, par les épisodes de débauche que relatent les chroniqueurs. En considérant tous ces indices, il paraît impossible de négliger le corollaire de manifestations qui renvoient très précisément à des réjouissances aristocratiques mondaines liées aux fêtes de mai dans une récupération de ces expressions de renouveau célébrées depuis longtemps. Les deux niveaux des célébrations se confondent, donnant ainsi lieu à un événement hétéroclite qui modifie un rite profondément enraciné dans la culture médiévale aristocratique comme celui de l'adoubement, pour le transformer imperceptiblement, à cette occasion, en une manifestation profane. Dans son rappel des faits, le Religieux décrit le cadre exceptionnel des événements¹⁷⁴.

Le texte d'Eustache Deschamps évoque les cérémonies organisées par Charles VI: il est d'une part le témoin d'un fait historique; de l'autre il rentre dans le projet didactique de Deschamps de célébrer le sentiment amoureux comme élément fondamental nécessaire à la stabilité politique du pouvoir. Les vertus chevaleresques remportées au cours des joutes, permettront aux participants d'acquérir «d'Amour la bienvueillance» (v. 23). Les idéaux de courtoisie et de chevalerie s'allient à cette occasion pour parvenir à la réputation et au respect, concept formulé dans le refrain «*Et vous serez honnerez et chers*».

La solennité de l'adoubement devient expression écrite et le texte permet ainsi plusieurs lectures de l'événement. Cette ballade s'insère dans la tradition des poèmes composés pour le premier jour du mois de mai, bien que l'indication de la date ne soit pas donnée au début de la pièce, mais au vers 7 de la première strophe.

Bal. 444 v. 1 Armes, amours, deduit, joye et plaisance,
 Espoir, desir, souvenir, hardement,
 Jeunesce aussi, maniere et contenance,
 Humble regart trait amoureusement,
 v. 5 Genz corps joliz, parez tresrichement;

171 Nous allons analyser exhaustivement cet aspect dans le cadre du chapitre dédié au mois de mai.

172 Le vert ne peut pas seulement renvoyer à la vieille coutume des chevaliers errants de s'habiller de cette couleur (*Le blason des couleurs*, éd. H. Cocheris, 1860, rédigé entre les années 1435 et 1458, remarque à ce propos que «anciennement les chevaliers alloient quérant leurs adventures soubz ceste couleur» p. 110), même si «la date choisie, celle du premier mai, fête de printemps, porte sans doute un symbole: dans les calendriers des mois, aux portes des églises ou sur les fresques, le mois de mai est souvent représenté par un chevalier partant au combat» (J. Heers, *Fêtes, jeux et joutes*, 1971, p. 36).

173 F. Piponnier, *Coutume et vie sociale*, 1970, p. 51.

174 *Chronique du Religieux de Saint-Denis*, éd. M. Bellaguet, 1839-44, t. I, p. 361, 584-86.

Avisiez bien ceste saison nouvelle,
Ce jour de May, ceste grant feste et belle
Qui par le roy se fait a Saint Denys;
A bien jouter gardez vostre querelle
v. 10 *Et vous serez honnorez et chers.*

La ballade est conçue comme une annonce de propagande visant à célébrer l'esprit de chevalerie assorti à l'éloge de l'amour: la date du premier mai historique se conforme parfaitement, dans sa superposition à la datation poétique¹⁷⁵, puisque le contenu vise l'exaltation des motifs courtois qui sont l'idéal chevaleresque et le sentiment amoureux, déjà rappelés à l'incipit «Armes, amour, deduit, joye et plaisance».

La pièce est bâtie comme un ban à participer à l'événement: plusieurs éléments stylistiques soulignent cet aspect. Le début fractionné des unités lexicales qui imposent cadence et rythme aux deux premiers vers, font de l'ouverture un endroit privilégié de cet appel au concours. Les deux premiers mots de l'incipit «Armes, amours», unis phonétiquement par un presque-anagramme, renferment à eux seuls le thème de la pièce. Les impératifs qui jalonnent tout le texte sont des marqueurs qui établissent la communication entre le locuteur et les participants.

Dans le poème d'Eustache Deschamps se superposent plusieurs niveaux de lecture qui font l'intérêt du texte: l'oralité du ban pour la fête et en même temps sa translation littéraire; le mélange entre le renvoi aux valeurs chevaleresques et le jeu amoureux référé au premier mai¹⁷⁶.

L'incipit de Deschamps renvoie à un binôme notoire («armes et amours»): justement pour qu'à travers un rappel littéraire ancré dans l'inconscient, le public puisse le retrouver comme un sujet familier. Il faut se référer à un modèle connu: l'identification doit valoir ici à deux niveaux, sur le plan de la fiction comme cri aux participants des joutes; au niveau textuel comme renvoi à un lieu commun littéraire dans lequel les lecteurs puissent se reconnaître¹⁷⁷.

Le binôme (d'armes et d'amours) qui ouvre la ballade représentait la devise des chevaliers errants¹⁷⁸. M. Stanesco écrit: «c'est avec le Moyen Age romanesque et courtois que se constitue une des *devises* les plus répandues, celle qui associe la gloire et l'amour» et il constate que «trois siècles après l'apparition de la courtoisie, l'amour est toujours considéré comme générateur de prouesses chevaleresques»¹⁷⁹. Les deux composantes, guerrière et amoureuse, coexistent dans la cérémonie de l'adoubement. Ph.

175 J.-C. Mühlethaler, «Entre prose et vers, exemplaire et éphémère», in *L'œuvre littéraire du Moyen Age* 2014, p. 92: «Amour, honneur, louange: le poète au service de Charles VI voit dans les fêtes du mois de mai une actualisation des rêves véhiculés par la littérature. Tout se passe comme si la fiction devenait enfin réalité, voire était dépassée par l'histoire.»

176 *Ibid.*: « Dans le sillage de la strophe printanière des trouvères, il (Deschamps) célèbre la 'saison nouvelle', ce mois de mai cher aux nobles et particulièrement aux jeunes 'servans d'Amours' (v. 31) [...] La fête actualise les valeurs courtoises dont le roi de France est le garant.»

177 L'incipit renvoie à toute une série de textes qui ont comme sujet des aventures chevaleresques. Déjà Adam de la Halle avait, en composant *Le Roi de Sicile*, écrit une sorte de chanson de geste «moderne» comme la définit P.-Y Badel dans son édition: Adam de la Halle. *Œuvres complètes*, 1995, p. 25 (L'édition du texte se trouve aux pages 376-399). En ré-écrivant l'histoire de Charles d'Anjou comme un panégyrique incomplet sous forme épique de 19 laisses rimées, Adam s'essaye à une sorte d'exercice de style chevaleresque: «La lecture du texte montre assez ce qu' Adam de la Halle a retenu de l'histoire, comment il l'a simplifiée et transformée en roman d'amour et en légende édifiante. Son modèle est la chanson de geste...», *ibid.*

178 L. Fraisse, «Du roman arthurien aux méthodes de l'histoire littéraire», *Revue de l'histoire littéraire de la France*, 104 (2004), p. 259[ici]-68.

179 M. Stanesco, *D'armes et d'amours*, 2002, p. 328 et 338. En particulier sur la bal. 444 d'Eustache Deschamps, voir, p. 336-37.

Walter, remarque que l'adoubement équivaut à un «rite de passage correspondant à une étape fondamentale de l'existence» qui doit être solennisé. Par cette cérémonie, le chevalier «revêt la tenue de combat et les attributs de la virilité guerrière: l'épée dans sa gaine (lat. *vagina*) souligne les connotations sexuelles de cette cérémonie initiatique. Le jeune homme devient un jeune adulte apte au mariage. Le regard de la société est capital pour cette reconnaissance de futur guerrier et celle de sa mission sociale»¹⁸⁰. Dans le texte de Deschamps, le binôme «armes / amours» se découple: il ne s'arrête pas seulement à la césure, mais couvre les premiers cinq vers de la ballade. J. Cerquiglini, décrit cet emploi lexical qu'elle définit de «binarisme», et constate, depuis la fin du XII^e «un mode de pensée plus complexe, qui brouille les oppositions frontales au profit d'une pensée du paradoxe»; et à propos de «armes et amours: le couple canonique éclate au profit d'une triade, voire d'une suite non finie de termes. [...] L'important, structurellement, est l'éclatement du schéma binaire et l'apparition d'un troisième terme, ou d'une série de tiers, qui ne se laissent pas ramener à l'un des pôles existants. Le significatif, sémantiquement, est l'introduction dans le couple canonique, du livre, de la littérature, de la réflexivité»¹⁸¹. La liste des substantifs que l'auteur appose au début du texte renferme une annonce plus vaste et complexe que la simple réduction au binôme de l'incipit, dont la fonction est celle de focaliser sur le «programme» qui va suivre.

Par cette liste rythmée¹⁸², qui se prolonge jusqu'à la moitié de la strophe, l'auteur, d'emblée, clarifie – et justifie – son procédé: le premier mai (v. 7) c'est bien le jour de l'amour et tout, dans son programme, y renvoie. La récompense pour les participants aux tournois – ainsi que pour les lecteurs – n'en sera que plus douce: le refrain promet: «*Et vous serez honnorez et chers*». Les bénéfices n'en seront que plus agréables, puisque à ceux de la valeur chevaleresque (honnorez), il faut ajouter les joies de l'amour (chers). Ce procédé est possible grâce à un intermédiaire, le premier mai – sa position médiane dans la deuxième partie de la strophe (v. 6-7) n'est pas choisie par hasard – fonctionne de catalyseur pour les deux termes de la métamorphose. L'écho de l'événement historique qui a eu lieu au début du mois de mai renvoie à l'idéal chevaleresque en même temps qu'il intègre le thème de l'amour courtois représenté par la fête de renouveau du premier mai. L'artisan de cette conversion est le roi, puisque au v. 8 le texte précise: «Qui par le roy se fait a Saint Denys». Pour cette raison, qui transforme une fête chevaleresque en réjouissance plus particulièrement mondaine, on peut parler d'empreinte aristocratique dans le sens que son représentant le plus illustre rend possible ce transfert. Dans l'optique de cette lecture, on peut diviser la strophe en deux parties égales et ne considérer que la deuxième moitié, à savoir les cinq derniers vers. Le roi se «situe» au milieu, il est donc intermédiaire, entre la «saison nouvelle» de ce «jour de may», qui représente l'amour, et les «joutes», pour lesquelles on sera «honnorez et chers» où revit l'esprit de chevalerie.

Dans la première strophe, l'indication de la date informe sur les modalités de la circonstance. L'adjectif démonstratif répété trois fois actualise l'événement: le mot «feste» ajoute une indication concrète, manifeste, de l'occasion. La date du premier mai est précédée par l'indication préalable «cette saison nouvelle» qui se réfère au printemps – en

180 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, analyse l'adoubement à l'intérieur du chapitre «La fête et ses fastes», p. 347 et il constate, au niveau littéraire, «la fusion du rite profane et de la cérémonie religieuse» en fournissant plusieurs exemples, p. 355.

181 J. Cerquiglini, «Penser la littérature médiévale: Par delà le binarisme», *French Studies*, 64 (2010) p. 3 et 7.

182 Le rythme fragmentaire des vers, entrecoupés d'unités substantives, rappelle, plus tard, les équivalents sémantiques de l'*Orlando Furioso*: I, 1, v. 1 «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori / Le cortesia, l'audaci imprese io canto». Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, ed. Bigi, 1982, p. 91-92 qui se réfèrent aux vers de Dante, *Purg.* XIV, v. 109-10.

donnant des informations sur la saison – mais qui désigne également la période amoureuse de l'année. Cet emploi métonymique sert à définir le genre de la manifestation, qualifiée ensuite de «grant feste et belle». L'initiateur des festivités, ainsi que l'indication du lieu complètent l'annonce au public. Les participants appartiennent à la fine fleur de la noblesse, dont les détails s'évincent dans la deuxième strophe («Car la sera la grant biauté de France», v. 11). À côté des qualités courtoises qui caractérisent les participants, on évoque leur apparence («Genz corps joliz», v. 5 ; «grant biauté de France», v. 11) – ici l'adjectif a aussi un sens moral – ainsi que la magnificence des apparats et des ornements, soulignée par les remarques sur les parements qui figurent à trois reprises dans le texte : « Genz corps joliz parez tresrichement» (v. 5) et aussi dans les vers 14 et 17. Le programme des joutes qui s'ensuivent est détaillé d'après le déroulement chronologique de la manifestation: chaque jour est dédié à des «catégories» différentes.

Enfin, dans le troisième couplet, le locuteur/crieur informe sur les récompenses aux vainqueurs: le lien entre les combats victorieux et la gratification amoureuse et l'honneur acquis sont présentés comme promesse d'une reconnaissance perpétuelle. Les verbes au futur annoncent ces «pris» (v. 28) qu'«honneur» se chargera d'élargir et qui se concrétisent dans le refrain. Le v. 29: «Avisiez tous ceste doulce nouvelle», clôt le texte, avant l'envoi et attire une fois de plus l'attention du public: copie presque littérale du v. 6 («Avisiez bien ceste saison nouvelle»), qui présentait le programme aux auditeurs. En guise de conclusion cependant, l'apostrophe de l'envoi s'adresse aux «servans d'amours» (v. 31). Ce sont eux qui sont concernés et, dans un mouvement à rebours, ceux qui aiment sauront jouter vaillamment: «Lors jouterés fort et joyeusement» (v. 33). Le combat et le service amoureux sont intimement liés et les deux aspects concourent à l'excellence et à l'élévation morale. Dans la forme passive du refrain on lit le double effet positif de cet engagement: à l'honneur des participants s'ajoute l'estime d'autrui.

La ballade 444 justifie sa place à l'intérieur d'une première section de «balades amoureuses». Il s'agit néanmoins d'un texte atypique, où l'auteur combine le sujet historique avec des fragments discursifs empruntés à l'énonciation orale et naturellement à des éléments poétiques. Les noms propres de lieu rendent hommage et glorifient le royaume en montrant l'excellence de la noblesse de «France» (v. 11), mais surtout en rappelant, par l'évocation de la personne du roi et de «Saint Denis» (v. 8), la puissance de la structure monarchique¹⁸³. La stabilité du pouvoir est liée aux deux composantes décrites dans le texte: les vertus chevaleresques et le sentiment amoureux. La date du premier mai sert à cette occasion de catalyseur entre l'élévation de jouter vaillamment et la reconnaissance amoureuse.

Ces trois réjouissances évoquées, qui renvoient à des événements historiques, sont inscrites dans un procédé de narration, aussi bien figuratif que littéraire. Elles témoignent de cérémonies vivantes et vécues intensément dans des contextes différents. Ancrées dans une conjoncture concrète, elles se réfèrent à un fait réel, qui leur sert de base référentielle. À partir de ces points de repère on pourrait envisager une analyse de quelques éléments qui empreignent la société aristocratique à la fin du Moyen Âge.

Notre recherche, ne pouvant s'assumer une tâche si vaste, veut se limiter à enquêter sur l'aspect littéraire, dans le contexte des données relatives aux éléments

183 F. Autrand, *Charles VI*, 1986, écrit à ce propos dans le chapitre sur «les fêtes de mai», p. 217: «Le choix de Saint-Denis affiche le programme. Le nouveau roi célébrera la chevalerie près du tombeau de ses ancêtres, dans les murs où l'on écrit l'Histoire de France. Dans l'antique basilique, il rassemblera les chevaliers de son royaume...».

chronologiques et coutumiers qui définissent le corpus de nos textes. Nous ne visons toutefois pas une investigation folklorique: il n'est question, dans ces textes, que d'utiliser des contenus traditionnels liés à une notion temporelle précise pour constituer ensuite une pièce lyrique – on verra par quels procédés. Les auteurs se sont emparés de quelques rituels pour les manier à leur intention, ainsi que nous essayerons de le montrer au cours de l'enquête.

Dans le contexte de notre corpus, nous analyserons les caractéristiques de la fête énoncée au niveau poétique, où le contenu fictif vient compléter ou se heurter aux marques du réel, qui sont la date calendaire et les éléments de la fête: ces données prédéfinies sont englobées dans un procédé littéraire. Leur portée référentielle précise est toujours respectée, mais elle reste sujette aux modifications du contenu véhiculé dans le texte par l'auteur.

Nous allons procéder à une analyse de cette fête littérisée, pour finalement aborder de plus près l'écriture du temps de la fête, et envisager ensuite une étude ponctuelle de chaque circonstance.

4. La fête littéraire

Comme nous l'avons déjà souligné dans le premier chapitre, la marque du temps précis est capitale; mais la date seule ne suffit pas. C'est en ajoutant la description de la fête qui s'y rattache que le texte se peaufine, se précise, se motive, en tire son inspiration même, en un mot, il existe.

Pourtant «décrire les fêtes ne suffit pas. Il faut aussi pouvoir définir leur esprit»: Ph. Walter, dans son chapitre sur les «images de la fête courtoise» dont il expose les différents aspects, écrit: «on définit ordinairement la fête comme un moment privilégié du temps au cours duquel l'imaginaire social se rééquilibre par rapport au réel mais chaque civilisation donne un visage différent à cette liberté. En outre la fiction littéraire peut ajouter sa fantaisie propre à ce miroir déformant de l'histoire [...] C'est inventer ainsi un temps parallèle, recréer le temps en percevant en lui des possibilités inédites. La littérature courtoise entretient ce rêve du jeu.» Et dans une première conclusion il constate que «la fête courtoise apparaît comme l'espace naturel du jeu dans un temps qui conserve toujours plus ou moins des traces de sacralisation mythologique [...] La fête courtoise se rattache ainsi à une substance imaginaire qui va bien au-delà des simples reflets du réel dont elle est aussi pourtant une faible émanation. Elle concentre en définitive l'ensemble des mythes poétiques de la courtoisie.»¹⁸⁴

Dans les pièces de notre corpus, il s'agit de comprendre comment ces marques du réel – l'indication du temps et la description effective de la réjouissance – sont utilisées à l'intérieur de la configuration courtoise, que l'auteur peut différemment accentuer, glorifier ou refuser: c'est l'aspect irrationnel, fictif et littéraire, qui permet, en reprenant le terme de Ph. Walter, au poète de «jouer» avec le matériel qu'il a à disposition pour le charger de son message personnel.

En rédigeant un texte de circonstance le poète est obligé d'en fournir, outre la date précise, les éléments constitutifs, le déroulement, les coutumes: tout cela englobé dans la structure du texte: comment utiliser ce matériel? Il s'agit aussi de déceler quelle valeur il donne à la réjouissance à l'intérieur de son contexte. Le but n'est sûrement pas didactique; la description paraît en tout cas superflue dans un milieu où ces célébrations étaient largement répandues et assimilées. Des exigences plus cachées semblent donc retenir l'intérêt des poètes. Bien sûr certains *topoi* lyriques sont toujours utilisés, mais des

184 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 391 et 423.

modifications souvent imperceptibles à une première lecture exigent une analyse plus approfondie et révèlent finalement un déplacement des données traditionnelles ainsi qu'une précision des éléments du cadre.

4.1 La description de la fête comme cadre poétique

Les éléments typiques de la fête sont souvent insérées dans un cadre scénique référentiel, qui peut être celui du début printanier, votif ou amoureux: pourtant le point de vue change par les termes et les mots d'un vocabulaire nouveau et surtout spécifique.

Dans la lyrique plus ancienne des XII^e et XIII^e siècles, la mise en scène d'un décor naturel, en général l'évocation d'un renouveau printanier, codifié selon un schéma récurrent, représente un des *topoi* littéraires les plus acquis de la technique poétique¹⁸⁵. Il n'est jamais, ou presque, question de colloquer plus exactement cette donnée temporelle non chronologique puisqu'elle n'assume pas de fonction précise, en ce qui concerne le contenu à l'intérieur du texte¹⁸⁶: elle ne sert que de point de repère poétique. C'est une empreinte qui permet de reconnaître, de placer une pièce dans un contexte poétique, d'en définir le genre et l'appartenance. Ce n'est qu'aux XIV^e et XV^e s. que cet élément temporel se précise et, parallèlement à l'éclosion de la conscience temporelle, il se charge d'une valeur constitutive fondamentale pour le texte. De plus, son association à la description de la fête en fait un élément essentiel pour la composition textuelle.

Dans les pièces de notre corpus, la fête est thématisée. L'exploitation du cadre printanier est complètement différente: les éléments sont transformés et rentrent dans une logique tout à fait nouvelle de la conception et de la création poétiques. Les mots utilisés n'ont plus de valeur accessoire, mais font partie du contenu même du texte: ils en deviennent le sujet.¹⁸⁷

185 R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, 1979 (réimpr.), p. 163s.

186 On en trouve un rare exemple dans une pièce datant du premier quart du XIII^e s.: une pastourelle (RS 87) de Guillaume le Vinier, *Les poésies*, éd. Ph. Ménard, 1970, p. 218-22 (inc.: «Le premier jour de mai»). Le début printanier est un élément constitutif des reverdies; l'appel amoureux est naturellement lié à ce renouveau et au retour de la belle saison. La date du premier mai n'est donc ici qu'un prétexte, une façon de situer le poème dans cet esprit printanier qui va caractériser toute la rédaction. Cette pastourelle contient néanmoins des éléments plus significatifs à l'égard de notre enquête. Ce sont les références à des coutumes spécifiques liées à la première journée de mai. Elles servent ici une récupération thématique de la fête champêtre à insérer dans le genre spécifique de la pastourelle, sans représenter l'élément moteur du poème, celui qui déclenche la rédaction poétique. Les branches récoltées à cette occasion («Foille et glai / Et mai portent a fusion», v. 7) se retrouvent aussi plus loin dans le texte: les vers 27-29 («De foille et de mai cargié») évoquent de nouveau cet aspect. La pièce XV du Chansonier d'Oxford (J.-C. Rivière (éd.), *Pastourelles*, vol. 1, 1974, p. 119-21) présente le même mot, sans l'associer directement à «mai», en donnant l'indication topique de «tens novel»: inc.: «A la foillie a Doumartin / A l'entree dou tens novel».

187 Charles d'Orléans dans la bal. 48, éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 64: ref. «*Ce premier jour du mois de may*», utilise l'expression «Alons au bois le may cueillir / Pour la coustume maintenir» (v. 4-5). «Aler cueillir le mai» est une expression typique liée à la tradition amoureuse du début du mois. L'emploi du terme approprié vise le but de maintenir la coutume printanière. Le substantif «coutume» est le mot clé puisque en l'utilisant le poète introduit d'autres termes qui en découlent: non seulement l'adjectif dérivé «coustumier» (v. 9), mais aussi les mots «feste, festier» (v. 10-11) qui apparaissent trois fois au cours de la deuxième strophe. Mais encore, leur emploi n'est pas casuel: «feste» se réfère à «ce jour», le premier mai, qui assume une importance spéciale grâce à l'utilisation topique itérative du refrain. L'intention du poète est donc celle de détailler le moment précis: non pas une époque quelconque, mais particulièrement une date spécifique et bien soulignée: le cœur doit se réjouir à cette occasion, il faut donc le «festier». D'autres éléments traditionnels du cadre printanier ne sont toutefois pas absents: ils sont cependant «au service» de la fête. En effet les vers 13 et 15 expliquent que tout ce décor est préparé aux fins d'«embellir» la fête.

Ce besoin d'insister sur une langue spécifique, absolument rigoureuse, indique le souci de précision que le poète apporte à sa création lyrique et qui se trouve sur un plan parallèle à l'indication chronologique de la date – le premier jour de l'an, la Saint-Valentin, le premier mai –. Si cette dernière information est donnée pour fixer exactement un moment précis, afin qu'il soit mémorisé, l'emploi d'un vocabulaire bien défini complète cette notion temporelle, simulant une situation perçue comme réelle. Le moment de la réjouissance est d'une certaine façon fixé pour toujours, le privilège de le vivre ne sera plus réduit à un temps déterminé, mais il pourra être répété et goûté à l'infini. Si dans la fête aristocratique on vivait la fiction du monde chevaleresque, dans la poésie de circonstance cette fiction est redoublée. L'artifice de la littérature est comme effacé par la célébration d'un événement supposé vécu réellement. Ce simulacre du monde réel est le mobile de la construction poétique d'un moment bien défini chronologiquement et de l'événement particulier qui s'y rattache. Donner – ou avoir – l'illusion de la réalité: cette nouvelle exigence est tout à fait légitime dans une période où la noblesse avait besoin de réaffirmer ses principes et d'y croire profondément. La lyrique continue à proposer des thèmes courtois: au contenu traditionnel s'ajoute une modification dans la présentation où ils sont habituellement insérés. Par un procédé de précision, ces éléments autrefois décoratifs, sont extrapolés, chargés de signification et situés au niveau du contenu du texte. Ils sont ainsi investis d'un intérêt nouveau et produisent un effet de réel.

Dans les poèmes de la Saint-Valentin ce procédé est d'autant plus marqué par son ancrage à la légende de l'appariement des oiseaux: la fête du 14 février est considérée conventionnellement comme la fête des amoureux et le sentiment courtois est davantage affirmé. Chacun choisit son partenaire pour la prochaine année: cette situation de base ne change presque jamais, du moins comme point de départ. Mais l'approche de la tradition se fait autrement: plusieurs exemples indiquent une réception différente dans la description de la fête et de ses caractéristiques. Le point fondamental réside non pas dans la croyance populaire de l'accouplement des oiseaux, mais dans son utilisation poétique: c'est en imitant les oiseaux que les hommes ont voulu copier leur coutume et ont ainsi choisi le jour de la Saint-Valentin pour élire leur propre partenaire.

La coutume des oiseaux, par sa description détaillée et par le biais de son – double – agencement, remplit parfaitement la tâche de point de repère qui sert à la «construction» littéraire. Dans la ballade 34 de John Gower¹⁸⁸, c'est le début légendaire dont l'auteur se sert comme prétexte pour développer un thème poétique. La référence justifie la décision de choisir une valentine; de plus, ce renvoi concerne les oiseaux, animaux élus dans la sphère lyrique¹⁸⁹. Les oiseaux sont aussi situés dans le cadre d'une croyance, ce qui implique le renvoi à toute une série d'éléments souvent implicites, puisque connus: la simple allusion au saint ou aux oiseaux suffit à en rappeler le contexte.

Cet exemple montre la complexité de la ballade rédigée à l'occasion de la Saint-

188 Ed. G. Macaulay, 1899, bal. 34, p. 365. L'éditeur ne peut pas dater précisément ces textes qu'il croit avoir été composés dans les années tardives de la vie du poète, donc probablement dans le dernier quart du XIV^e s.

189 La société humaine présente des ressemblances avec le monde des oiseaux: c'est d'après ce parallélisme qu'il devient possible de transformer l'amour animal de la légende en occasion de choix galant pour les hommes aussi. Passer de la sphère animale à l'espace humain devient un jeu imperceptible, déjà exploité par les troubadours et les trouvères. Voir à ce propos l'article de M.-R. Jung, «A propos de la poésie lyrique courtoise d'oc et d'oïl», in: M.-R. Jung et G. Tavani (éd.), *Studi francesi e provenzali* 84/85, 1986, p. 5-36, en particulier, p. 19-27, ou les nombreux exemples contenus dans ses *Études sur le poème allégorique en France au moyen âge*, 1971 (surtout p. 218-20). On pourrait citer en outre la *Messe des Oiseaux* de Jean de Condé, éd. J. Ribard, Genève, 1970, et évidemment *The Parliament of Fowls* de Geoffrey Chaucer, éd. F. Robinson, 1970.

Valentin; en même temps que l'habileté de l'auteur pour «retravailler» poétiquement les données constitutives de la coutume.

Bal. 34, v. 1 Saint Valentin l'amour et la nature
De toutz oiseals ad en gouvernement;
Dont chascun d'eaux semblable a sa mesure
Une compaignie honeste a son talent
Eslit tout d'un acord et d'un assent:
Pour celle soule laist a covenir
Toutes les autres, car nature aprent:
U li coers est, le corps falt obeir.

v. 9 Ma doulce dame, ensi jeo vous assure
Que jeo vous ai eslieu semblablement;
Sur toutes autres estes a dessure
De mon amour si tresentierement
Que riens y falt par quoi joiosement
De coer et corps jeo voldrai servir:
Car de reson c'est une experiment:
U li coers est, le corps falt obeir.

v. 17 Pour remembrer jadis celle aventure
De Alceone et Ceix ensemment,
Com dieus muoit en oisel lour figure,
Ma volente serroit tout tielement,
Que sanz envie et danger de la gent
Nous porroions ensemble par loisir
Voler tout francs en nostre esbatement:
U li coers est, le corps falt obeir.

v. 25 Ma belle oisel, vers qui mon pensement
S'en vole ades sanz null contretenir,
Pren cest escript, car jeo sai voirement,
U li coers est, le corps falt obeir.

Saint Valentin, gouverneur de l'amour et de la nature des oiseaux, représente le garant du choix parfait du partenaire qui a lieu le jour de sa fête et à l'occasion duquel les animaux s'accouplent. Sous l'égide du saint, l'harmonie et l'assentiment règnent souverains sur l'ensemble des oiseaux et chacun peut, selon un choix conforme à ses moyens, au gré de ses souhaits et en parfaite communion, élire – utilisation précise du verbe – sa compagne. C'est donc dans un cadre parfait que le saint veille à ce que cet équilibre naturel soit maintenu, que ce choix puisse et doive avoir lieu. «Nature», sous sa surveillance, a donc le pouvoir de présider à des appariements parfaits¹⁹⁰: c'est par son enseignement qu'on découvre, dans un équilibre exemplaire, la fusion de l'amour spirituel et de la sensualité. Toute la première strophe est ainsi utilisée pour la description de la coutume: le cadre naturel fondamental, l'intercession du saint et la légende de l'appariement des oiseaux.

190 Le renvoi au *Parliament of Fowles* de Chaucer est ici transparent. Écrit quelques années plus tôt, vers 1376-77, à l'occasion du mariage du prince Richard avec Marie de France (éd. F. Robinson, 1970, p. 309-10, v. 379-89). La référence à Chaucer est fondamentale, puisqu'elle fait de l'appariement des oiseaux son sujet principal. En particulier, Gower résume, dans la première strophe de sa ballade, le rôle de Nature qui avait été décrit par Chaucer beaucoup plus longuement, à partir du vers 278 du poème, se basant sur le *De planctu Naturae* d'Alain de Lille (*ibid.*, p. 792, 79). Sur l'importance et le rôle de Nature dans ces deux œuvres voir Quillingan, *Allegory*, 1981, p. 174-79. Pourtant, si Chaucer prêtait à Nature le rôle devicatoire de Dieu, Gower «désacralise» cet aspect et en fait l'instrument du saint. Nous reprenons in extenso le passage des v. 379-89 dans le chapitre 4 sur la Saint-Valentin.

Dans la deuxième strophe, Gower traduit au niveau humain, par le biais de la similitude («ensi», v. 9; «semblablement», v. 10), le choix de sa dame. Les parallélismes sont évidents: non seulement les unités syntaxiques se correspondent, même les utilisations lexicales sont parfois identiques («eslist», v. 5 / «jeo vous ai eslieu», v. 10; «toutes les autres», v. 7 / «Sur toutes autres», v. 11; «amour», v. 1,12). Si dans la première strophe ces mots étaient l'apanage de la nature, dans cette deuxième, c'est au moi poétique qu'il sont référés («jeo», v. 10; «mon amour», v. 12). Voilà une première symétrie à retenir. Ce couplet illustre parfaitement la transposition humaine de la coutume ornithologique, opposant au vocabulaire spécifiquement coutumier des premiers vers le lexique courtois de l'hommage à la dame¹⁹¹. En élisant sa dame, en position privilégiée à l'apostrophe, exactement où l'incipit situait saint Valentin, le «je» lyrique, par le moyen de la raison, essaye de reconstituer cette harmonie parfaite affective et corporelle, mais, à la différence de nature, il n'est pas en mesure de garantir le succès de son choix amoureux. Son doute ne fait donc que valoriser, par opposition, les éléments de la nature mis en œuvre le jour de la Saint-Valentin.

C'est pourquoi, dans l'espoir d'écarter un éventuel échec, il essaie de synthétiser, dans la troisième strophe, les deux aspects des couplets précédents: cela se fait à travers le changement de l'homme en oiseau: «muoit». Pourtant, si l'exemple mythologique¹⁹² est «au service» de la mutation entre les hommes et les oiseaux, le mythe lui-même n'est pas essentiel pour le poème: c'est le renseignement qui signale le lien entre les humains et l'envol des oiseaux, comme le protagoniste le souhaite pour sa propre aventure, qui est essentiel. La troisième strophe devient le centre où l'identification entre l'homme et l'animal est possible, ce qui garantit non seulement la réussite de son choix amoureux, loin de l'envie et de la médisance des gens (v. 21), mais en même temps, par le renvoi savant au mythe d'Ovide, en assure le succès poétique.

Gower peut ainsi développer sa matière poétique à deux niveaux: du contenu et du style. Non seulement il justifie le rôle de Saint Valentin comme «protecteur» des amours des oiseaux (v. 1-2) – et donc des hommes aussi – mais dans l'envoi il peut transformer les similitudes exposées dans les trois strophes de la ballade (I «semblable», v. 3 ; II «ensi.... semblablement», v. 9-10 ; III «tielement», v. 20) en métaphore liée à ces animaux («Ma belle oisel vers qui mon pensement / S'en vole...» v. 25-26): l'apostrophe du deuxième couplet, «Ma douce dame» (v. 9) et celui de l'envoi, «Ma belle oisel» (v. 25) se superposent et marquent l'aboutissement du souhait de l'amant au niveau du contenu, mais aussi stylistique de la ballade, dans la reproduction parfaite du premier hémistiche du vers dans lequel chaque élément est repris et modifié selon les éléments constitutifs du texte.

L'enjeu de cette ballade, au delà de la description d'un hommage amoureux, en est la réussite poétique. C'est pourquoi, au vers 27, «cest escript» représente le texte à deux niveaux: le premier, à une lecture littérale de l'envoi, est la déclaration d'amour mise en écrit par l'amant; le deuxième, à un degré analytique plus profond, matérialise tout le texte de la ballade que Gower rédige à l'occasion du 14 février.

191 A commencer par l'apostrophe «douce dame», v. 9, le «je» lyrique passe par les étapes du service d'amour: «estes a dessure», v. 11; «mon amour... tresentierement», v. 12; «servir», v. 14.

192 Gower connaissait probablement cet épisode d'après Chaucer: au début du *The Book of the Duchess* *The Riverside Chaucer*, 1987, v. 60-65s., p. 331, le «je» lyrique n'arrive pas à s'endormir: il prend alors un livre et tombe sur un épisode qui lui paraît remarquable: celui de Céyx et Alcyoné. Pour cet épisode mythologique chez Chaucer, voir J. Chance, *The mythographic Chaucer*, 1995, p. 25-27. A propos de cet épisode mythique dans la lyrique française voir J.-C. Mühlethaler, «Entre amour et politique: métamorphoses ovidiennes à la fin du Moyen Âge», *Cahiers de recherches médiévales*, 9 (2002); en ligne: <http://crm.revues.org/76>.

La lecture de ce texte montre comment la tradition de la Saint-Valentin est intégrée dans le contexte courtois du service amoureux. Dans l'exemple suivant, la coutume de l'échange de dons pour le Nouvel An, n'est pas seulement incorporée aux ballades, mais elle figure formellement l'échange courtois du don de soi-même.

4.2 La coutume à l'intérieur de la tradition lyrique courtoise

Dans le recueil des *Cent ballades d'amant et de dame* de Christine de Pizan se trouvent deux ballades¹⁹³ qui, dans le temps de la narration, s'arrêtent aux étrennes du Jour de l'An. A travers la conversation entre l'Amant et la Dame et le jeu des réponses on arrive à bien déceler la tradition en vogue au début de l'année d'offrir des étrennes: par la structure des ballades organisées comme un dialogue entre les deux personnages, l'aspect de l'échange est mis en valeur graphiquement. Aux dons qu'il était coutume de donner à cette occasion, s'ajoutent souvent des vœux de bonheur pour la période qui va suivre. Au don courtois, se superpose tout le long du texte la spécificité de l'étrenne du Nouvel An. Dans la ballade de l'Amant ils sont tout de suite réunis dans la première strophe.

L'Amant

- v. 1 Combien que ja, pieça, toute donnée
 Vous ay m'amour, je la vous represente
 Avec mon cuer et corps, tres belle née,
 Ce premier jour de l'année presente,
 Et quanque j'ay, ma douce dame gente.
 Ce dyamant, avec, de petit pris,
Prenez en gré, douce dame de pris.
- v. 8 Bon jour, bon an et bonne destinée
 Vous envoit Dieux, et biens, a droite rente,
 Et que souvent l'un l'autre ceste année
 Nous nous voions, en tres joyeuse atente,
 Et que jamais vo cuer ne se repente
 De moy amer, tout soye mal apris,
Prenez en gré, douce dame de pris.
- v. 15 Ne jamais jour no douce amour finée
 Ne puist estre, ne vous ne soyez lente
 A moy donner joye qui redonné[e]
 Vous soit par moy a plantureuse vente.
 De medisans n'ayés ja la tourmente,
 Avec ce, moy, vo serf lige pris,
Prenez en gré, douce dame de pris.
- v. 22 De vous servir, a ma vie, ay empris,
Prenez en gré, douce dame de pris.

La Dame

- v. 1 Je te mercy, bon et bel,
 De ton tres gracieux don
 Que m'as, de cest an nouvel,
 Fait, le premier jour, et don
 Aussi, moy, je te redon:
 M'amour toute, et t'en estraine.
Dieu te doint joyeuse estraine!
- v. 8 Et cuer, corps, par grant revel,
 Sauf m'onneur, je t'abandon.
 Ce rubis en cest anel
 Te redonne en guerredon,
 Ne sçay que plus demandon.
 Tu m'as fait de tout mal saine,
Dieu te doint joyeuse estraine!
- v. 15 Et en ce doulz renouvel
 Du temps, ou joye a bandon
 Est, te donray maint chappel
 De fleurs, mais plus n'atendon
 Le doulz baisier; or ça, don.
 Le departir m'est grant paine,
Dieu te doint joyeuse estraine!
- v. 22 Je m'en vois de joye plaine,
Dieu te doint joyeuse estraine!

L'offre d'amour, indissolublement liée au don de soi (v. 3) – l'expression «de cuer et de corps» est utilisée à plusieurs reprises – est présentée ensemble avec le diamant «de petit pris» (v. 6). On peut remarquer ici le jeu lié à la rime où, au bijou «de petit pris» s'oppose, utilisant exactement le même mot «pris», la valeur sans égale de la dame aimée. L'action de donner se répercute sur le destinataire, la dame (ref., v. 7). C'est donc

193 Christine de Pizan, *Cent ballades d'amant et de dame*, éd. J. Cerquiglini, 1982. Il s'agit des bal. LXVIII (l'Amant) et LXIX (la Dame), p. 99-101.

à une place privilégiée du texte que la coutume traditionnelle de faire des cadeaux est évoquée. De plus l'occasion pour cette gratification est précisée juste au milieu de la strophe, au v. 4: «Ce premier jour de l'année présente». Offrir n'est pourtant pas prérogative du seul amant: l'échange avec la dame est implicitement demandé. Il s'agit d'abord d'une requête d'amour symbolique. Par l'utilisation de l'enjambement, qui en fait ressortir la valeur, et de nouveau juste au milieu de la strophe, le requérant prie la dame (v.10-11).

Si au cours de la première strophe il affirmait «toute donnée / Vous ay m'amour» (v. 1-2), c' est maintenant à son tour d'être chéri par sa dame (v. 12-13). En ouverture de texte l'engagement amoureux personnel se focalisait dans l'offre concret d'un présent; dans cette deuxième séquence c'est le don abstrait qui est évoqué et la modalité de l'échange est soulignée. Il y a réciprocité résumée dans «l'un l'autre» (v. 10) qui se confirme surtout au vers suivant, au niveau grammatical, par les pronoms personnels «nous nous voions» (v. 11). Au milieu entre ces deux éléments «ceste année» (v. 10) marque la durée temporelle (entrecoupée par «souvent»), mais indique surtout la circonstance pour la formulation de cet engagement amoureux. Dans ces deux premières unités strophiques on remarque, au niveau du contenu, le cadre de la fête du premier jour de l'an, sur lequel repose tout le texte. L'occasion est évoquée, la coutume de faire des cadeaux est le sujet de la pièce. A cela s'ajoutent (v. 8-9) les vœux traditionnels formulés pour la période qui va suivre. Cette formule, avec quelques variantes, est reprise dans beaucoup d'autres pièces écrites pour les étrennes. Il s'agit encore d'une marque spécifique qui range ces textes dans le contexte particulier des pièces d'occasion¹⁹⁴.

Le poème de Christine de Pizan représente un hommage à la lyrique courtoise. La troisième strophe confirme ce constat: par son vocabulaire («doulce amour finee», v. 15; «A moy donner joye qui redonné(e) / Vous soit par moy», v. 17-18; «medisans; tourmente» v. 19; «vo serf», v. 20; «doulce dame de pris», v. 21; et à l'envoi: «servir ; a ma vie», v. 22), et surtout par son contenu: la représentation courtoise est esquissée en quelques vers: le service de l'amant, l'amour réciproque, le danger des médisants, l'engagement total de toute une vie. Une pièce qu'on pourrait définir de traditionnelle, si l'événement temporel¹⁹⁵ de la tradition des étrennes ne venait casser la «normalité» et en même temps apporter une innovation non seulement sur le plan lexical, par l'emploi d'un vocabulaire précis qui marque le texte dès le début, mais surtout au niveau du contenu, où la trame est asservie à l'occasion représentée, dans ce cas, le premier jour de l'an.

Cette ballade fait partie d'un recueil poétique défini, clos, d'une «mise en récit». Sa place se situe dans une évolution *in fieri* et il faut l'analyser par rapport au texte qui suit, la réponse de la dame, ballade située elle aussi dans le cadre des réjouissances pour la nouvelle année.

Christine, dans la bal. LXIX, marque une différence entre «cest an nouvel» (v. 3) et le «renouvel / Du temps» (v. 15-16). La saison du renouvel est un «temps», tandis que pour la date elle se réfère à «an». C'est une nuance remarquable qui souligne l'écart entre

194 Cette expression augurale est souvent placée à l'incipit; dès le début le texte est marqué par cette formule d'ouverture. La musique, comme dans cet exemple de Dufay peut avoir joué un rôle important à ce niveau. Voir plus loin dans le chapitre 3

Bon jour, bon mois, bon an et bonne estraine

Vous doinst celuy qui tout tient en demaine...

(Guillaume Dufay, éd. Besseler, (CMM 1/6), 1964, n. 59).

195 F. Wolfzettel, «Höfische *couverture*, Subjektivität und die Sprache des Körpers», in: T. Hennings (éd.) *Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis*, Berlin, 2009, p. 290-91: «Erst durch die dramatische Textur des Buches gelingt jene mikro- und makrotemporale Vergegenwärtigung der lyrischen Sprache, die im Dialogcharakter des Ganzen begründet ist.[...] Feste und Jahreszeiten wie Neujahr, der Valentinstag, der Maienanfang, Tage oder Wochen der Abwesenheit oder der erzwungenen Trennung relativieren die scheinbare Zeitlosigkeit des lyrischen Augenblicks.»

les deux acceptions et marque la prise de conscience du temps chronologique. Dans la deuxième occurrence, par le préfixe *-re*, il y a une connotation de retour cyclique, proche de la sensibilité météorologique, qui tient compte du retour annuel des saisons et qui, associé à l'adjectif «doulz», désigne le printemps de façon évidente¹⁹⁶: l'enjambement souligne cet avènement cyclique du temps. Par contre «an nouvel» marque un commencement, sans tenir compte de l'année passée qui vient de terminer. Ce qui intéresse l'auteure, c'est d'évoquer un début chronologique précis: cela se fait aussi par le détail apporté dans le vers 4: «le premier jour». Dans ce texte, les deux temps se superposent et se rejoignent et pourtant Christine les différencie: dans le premier couplet, les étrennes – forme verbale et substantif au refrain – pour marquer la nouvelle année; la fête et les fleurs pour célébrer le renouveau dans la troisième strophe.

L'échange amoureux se partage entre une séquence de «circonstance» (strophe I) et une séquence «courtoise» (strophe III) où les deux couplets ne s'opposent pas, mais sont complémentaires puisqu'ils représentent deux facettes d'un même événement. A l'échange des contenus fait écho l'emploi des mots à la rime, qui illustre le dialogue au niveau formel entre la première et la troisième strophe. La rime *a* = *-el* oppose les *temps*: «bel», «nouvel» (nouvel an) à «renouvel» et «chappel» (printemps): la rime *b* caractérise les *dons*: «don» (v. 2 et 4), «redon» (réciprocité), à «bandon», «(n')atendon», «don» (récompense). L'emploi de mots contenant la syllabe *-don* culmine par l'utilisation de «guerredon» au vers 11, exactement au milieu du poème. A partir de ce moment ce sont les thèmes courtois qui dominent le texte, tandis que le début était déterminé par la date. Les mêmes mots sont souvent utilisés avec une signification différente qui enrichit et diversifie le texte.

La réponse de la Dame thématise l'échange à trois niveaux de lecture. Le premier, transparent est le «guerredon» (v. 11) – mot-clé placé juste au milieu du texte – la bague avec un rubis qui fait suite au cadeau similaire de l'amant¹⁹⁷. C'est donc l'étrenne vraie et propre, la coutume concrète de la tradition du premier jour de l'année. Le deuxième don, abstrait (v. 1) comme auparavant dans la ballade de l'amant (bipolarité), est la merci de la dame, l'échange d'amour accepté et rendu. A ce niveau il faut remarquer aussi tous les *topoi* courtois «classiques» qu'on rencontre à la lecture de la pièce: la récompense de la dame, le thème du renouveau (avec la confection et l'offre de couronnes de fleurs), l'accord du baiser (v. 19), la tristesse de l'éloignement (v. 20), la valeur thaumaturge de l'amour qui guérit (v. 13). En comparant ce texte avec la ballade précédente, on observe que Christine, par un souci de parallélisme évident, place juste au milieu de la première strophe l'indication chronologique qui marque la date de l'occasion. Pareillement dans le refrain, elle fait allusion à l'offre des étrennes, selon la coutume. Dans ce texte aussi, le mot à la rime du refrain et celui du vers précédent sont, dans la première strophe, v. 6, identiques, et pour cause! A noter le pronom «te», qui dans l'envoi devient «me», qui ramène à la dame la joie de fêter les étrennes. La perception de retour, de correspondance, est soulignée par l'emploi fréquent de l'enjambement: des passages importants sont valorisés (exemple: les vers 10-11) et marqués. La morphologie du texte révèle ainsi, par ces clins d'œil savants, les endroits où la tradition des étrennes est mise en valeur et comment elle est utilisée par l'auteur dans la construction du texte. Elle «fait partie» du texte, elle représente sa structure première, intime. Le troisième niveau d'échange est repérable sur le plan littéraire. Au texte de l'Amant fait suite la réponse de la

196 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 84.

197 L'échange des anneaux est chargé de signification. Il représente à la fois le don de soi, mais en même temps, il consent réciproquement au don de l'autre. Il scelle le contrat amoureux entre deux êtres. Les pierres précieuses choisies comme ornement ont aussi leur signification. Voir à ce propos l'ouvrage de V. Gontero-Lauze, *Sagesses minérales*, 2010 qui contient une introduction sur les différentes pierres précieuses (p. 11-134) et la traductions de plusieurs lapidaires du Moyen Age.

Dame, avec tous les parallélismes et les renvois évidents qu'on vient d'évoquer. Ces deux ballades ont donc été construites à dessein, non seulement pour remplir leur fonction de dialogue amoureux, mais plus profondément pour devenir l'étréne tangible que les deux amants s'échangent le Jour de l'An. Le texte est l'étréne, est le don lui-même; il assume alors une épaisseur littéraire tangible qui l'extrapole du contexte premier dans lequel il est inséré pour l'investir d'une valeur particulière. C'est justement grâce à sa marque temporelle liée à l'occasion de la fête que cela est possible.

La fête est donc en quelque sorte «littérisée», même plus, elle devient le centre premier d'où découle la création poétique. Cela est souvent explicité dans les textes.

Cette utilisation de la coutume, profondément ancrée dans la régie du texte, ne sert pas seulement la mise en évidence du «je» lyrique par rapport à la fête: dans les deux ballades de Christine, le couple se conforme au cadre festif, en calquant le don des étrennes sur le modèle de l'échange courtois. Dans d'autre cas, toutefois, la fête est considérée invasive dans l'univers du sujet, qui se voit contraint à une participation non souhaitée, ou contraire à sa volonté. Au niveau poétique, on peut considérer ce transfert comme une critique du «je» par rapport aux contenus lyriques. Considérons pour l'instant quelques indices qui signalent ce décalage entre la réjouissance fêtée et l'individu.

4.3 Le devoir de fêter

La désignation d'une fête précise, parmi les dates choisies dans le calendrier amoureux, est le moment de célébrer et de renouveler des valeurs et des sentiments puisque la coutume prescrit de choisir un partenaire ou de réaffirmer son amour.

Dans la récupération courtoise, ces fêtes ont été choisies juste dans ce sens: chaque année, à échéance régulière, il faut réaffirmer ce sentiment. Mais le renvoi à des éléments qui marquent une imposition dans la rédaction des textes, met en évidence des thématiques sujettes à critique et en dénonce les contenus. Les poèmes paraissent stigmatisés et parsemés d'indices révélateurs qui désignent une crise de foi dans l'éthique courtoise. Le besoin d'en parler, de composer des pièces lyriques est désormais lié à une date précise comme si l'inspiration pouvait en quelque sorte manquer. La tradition est perçue comme une obligation: on *doit* écrire un poème, surtout il *faut* déclarer son amour à une dame. Le verbe *devoir*, employé avec des nuances différentes peut représenter une exhortation qui pousse le poète à écrire, mais, surtout, l'acceptation passive de la tradition pour laquelle il faut énoncer sa pensée¹⁹⁸. Dans l'expression qui reflète la coutume, cette imposition est désormais exposée ouvertement, l'aspect coercitif de la rédaction est mis en évidence: on suit une habitude traditionnelle¹⁹⁹, on obéit à une contrainte commandée, on est confronté à un sentiment raisonné, artificiel.

Mais, à travers toute une nouvelle génération de poètes, au tournant du XV^e siècle, ne s'agit-il pas d'une dénonciation de la contrainte poétique courtoise qui est dévoilée ici sans hypocrisie, dans ce cadre nouveau et rituel du calendrier amoureux qui impose le devoir de fêter, le devoir de rédiger? Finalement, l'héritage séculaire du jeu poétique de la *fin'amor* des troubadours et des trouvères est repris et ré-élaboré pour, en quelque sorte, le dénoncer. Cette dénonciation est opérée par les mêmes moyens

198 Deux exemples pour la Saint-Valentin: Jean de Garençières, éd. Y. Neal, 1953, p. 18: inc. «Au jour d'uy qu'homme *doit* dame choisir, / Je vous choisy...». Charles d'Orléans, ron. 50, p. 430: A ce jour de saint Valentin / Que chascun *doit* choisir son per».

199 Guillaume de Tignonville écrit dans *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010: inc. «Pour la coustume maintenir, / Ceste saint Valentin nouvelle, / Mon cuer a choisy damoiselle».

poétiques, avec des renvois savants, des clins d'œil ironiques, dans la reprise de *topoi*, mais surtout par ce nouveau paramètre temporel qui permet de filtrer, à travers l'imposition chronologique de la fête les vieux thèmes poétiques, dans tout leur éclat, asservis pourtant à un jeu lyrique qui devient transparent. C'est par ce nouveau défi qu'on touche à une poésie ressourcée de l'intérieur, où les anciens motifs se retrouvent non point pour se détériorer dans un moule répétitif et décadent, mais pour s'affranchir dans une liberté nouvelle, paradoxalement retrouvée dans la contrainte puisque ouvertement libérée de toute mystification conceptuelle.

Personne autant que Christine de Pizan, n'a probablement ressenti la contrainte de l'écriture, le fait de *devoir* écrire. Dans les deux ballades ayant le même refrain, «*Amours le veult et la saison le doit*»²⁰⁰, elle évoque aussi l'«obligation» au bonheur. Si l'auteure prône l'excellence du comportement courtois, cela ne va pas sans contrainte.

Dans ces deux textes qui se répondent, les impositions rituelles prescrites par la fête, un premier mai, laissent transparaître l'aspect coercitif lié à la lyrique occasionnelle. Cette journée est l'occasion pour être heureux, surtout en amour. Ce souhait prend dans ces deux textes des allures d'ordre, de devoir, imposition qui enlève toute spontanéité aux sentiments, transformant l'amour en exigence obligatoire, en état de nécessité pour suivre le code courtois.

La ballade 9 est le premier volet d'un enseignement à l'intention des «vrais amoureux» que la voix off propose d'observer. C'est un mode d'emploi auquel il faut obéir impérativement, sous peine de tristesse et de solitude. C'est la recette d'un premier mai forcément heureux, du pourquoi et comment on doit aimer.

Bal. 9, v. 1 Or sus, or sus, pensez de bien amer,
Vrais amoureux, et joye maintenir
Ce moys de may, et vuidiez tout amer²⁰¹

v. 4 De voz doulz cuers, ne lui vueilliez tenir,
Soiez joyeux et liez sanz retenir
Nul fel penser, car resjouir se doit
Tout vray amant par plaisant souvenir;

v. 8 *Amours le veult et la saison le doit.*

v. 9 Or y parra qui sçara reclamer
Amours a droit pour a grant bien venir,
Faire beaulz ditz, soy pour amours armer,
Et ces beaulz cops a joust soustenir
Et le bon vueil sa dame retenir,
Tost obeïr, s'elle lui commandoit.
C'est le devoir, qui bon veult devenir;
Amours le veult et la saison le doit.

v. 19 Rire, jouer, chanter, nul ne blasmer
Et tristesse toute de vous banir,
Vestir de vert pour joye parfurnir,
A feste aler...

L'utilisation réitérée de l'impératif et du verbe devoir marquent l'obligation à suivre ce code courtois qui doit amener les «vrais amoureux» (v. 2) du début à devenir les «vrais fins amans» (v. 25) de l'envoi. Et cela, surtout à l'occasion d'un jour comme le premier mai,

200 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, bal. 9 et 10 (*Autres balades*), p. 217-19.

201 La paronomase entre «amer» et «amertume» renforce l'antagonisme entre les deux conduites à tenir, souligné par l'utilisation à la rime.

qui célèbre l'amour: cette alliance est exprimée par le refrain «*Amours le veult et la saison le doit*». Dans l'encouragement du début («or sus, or sus», souligné par la répétition), et l'expression «Or y parra»²⁰², l'adverbe de temps «or» marque l'actualité de l'action. Il faut agir dans le présent et suivre l'*iter* des gestes à accomplir: être joyeux et heureux (v. 2); oublier des pensées mauvaises (v. 3), mais surtout observer le protocole qu'impose cette journée.

Le ton est donné dès la première strophe, où l'aspect contraignant du bonheur amoureux s'impose. Pour atteindre cette réussite l'auteure recourt dans la deuxième strophe à la métaphore du combat : dès l'exhortation du début à bien «*amer*», incitation offensive à l'action, la proximité lexicale avec «*armer*» (v. 11) est évidente et encore plus explicite dans l'expression «*soy pour amours armer*» (v. 11). «Or y parra...» (v. 9): dans la deuxième strophe la métaphore s'amplifie, puisque les termes mêmes inhérents au combat sont utilisés: «*armer*» (v. 1), «*beaulz cops*» (v. 12), «*jouste soustenir*» (v. 12). Pour gagner il faut donc être déterminé dans sa propre démarche; il faudra «*reclamer / Amours*» (v. 9-10), composer des textes pour pouvoir être digne d'aimer, rédiger des poèmes lors d'une fête dédiée à amour, comme le premier mai. Il sera également nécessaire de suivre les assujettissements de l'amour courtois, la soumission sans conditions aux ordres de la dame (v. 14-15), si on veut la garder. Et finalement, en clôture de ce deuxième couplet, l'opposition croisée qui résume le contraste entre «*vouloir*» et «*devoir*» (v. 15-16) – au centre graphique du texte – de l'individu qui se retrouve face à un comportement requis, le savoir aimer qui est, paradoxalement encore un fois, une imposition. La volonté, le libre arbitre individuel sont estompés, anéantis même par les obligations sociales ici représentées par la fête calendaire au cours de laquelle il faut être heureux et savoir aimer. La contrainte du jour de fête et l'imposition d'un comportement qui devrait être spontané et du sentiment qui est *le* sentiment individuel par excellence font réfléchir. Est-ce que Christine de Pizan, par cette démarche à rebours a voulu critiquer cette illustration de l'amour courtois, et mettre sous accusation son véhicule premier, la poétique de la *fin'amor*?

La troisième strophe est introduite par un «*si*» (v. 17) conditionnel. Il faut remplir un certain nombre d'obligations ce premier mai, et seulement alors on sera le parfait amant courtois. Ce troisième volet est celui de la réussite, si on respecte certaines conditions: «*rire, jouer, chanter*» (v. 19), éviter la médisance (v. 19), être gai (v. 20), participer à la fête suivant l'ordre de la dame (v. 22) habillé de vert (v. 21) selon la coutume. Mais surtout, dans un vers critique: «*vous tenir liez quoy qu'il doie avenir*» (v. 23). Toute l'absurdité de ces contraintes sociales et poétiques est résumée ici où, encore une fois, apparaît le verbe *devoir*.

L'envoi s'ouvre par une apostrophe aux «*vrais*» fins amants (v. 25) qui, pour arriver à bien aimer doivent s'efforcer dans leur démarche. A ces injonctions sont rattachées des expressions tirées du vocabulaire courtois et relatives à la fête du premier mai: «*fin amans*» (v. 25), «*a joie avenir*» (v. 25), «*jolis*» (v. 26), «*en ce doulz temps*» (v. 27), «*tout bien*» (v. 27). De cet envoi, se détache un verbe qui s'élève parmi les autres pour interpréter les souhaits de Christine: «*espérer*» (v. 26).

La structure métrique et le refrain identiques de la ballade 10 signalent la proximité des deux textes. Ce deuxième poème est le pendant du précédent: au lieu des «*vrais amoureux*» ce sont «*dames et damoiselles*» (v. 1) qui doivent se parer pour célébrer

202 Ce tour usuel, fréquemment utilisé dans les chansons de geste ne rentre dans cette pièce que pour souligner l'aspect exhortatif qui la caractérise. Il faut donc le voir dans ce contexte «*combatif*» englobé dans la logique du poème. Faudrait-il y voir aussi une allusion au *Roman de la Rose*, (éd. A. Strubel, 1992, p. 152) compte tenu du sujet et des acteurs? v. 2036: «*... or i parra / Se tu de bon cuer serviras, / Et coment tu exploiteras / Nuit et jor les commandements / Que je commanz aus fins amanz.*»

dignement la venue du mois de mai (v. 5), fête de la courtoisie, et auxquelles Christine s'adresse. La locutrice se pose en humble conseillère, qui se réfère aussi à l'attitude à tenir: le ton utilisé est adapté au public féminin qui doit suivre ses conseils («humblement», v. 1; «me recommand», v. 2; «par moy sachiez», v. 3; «voz cuers.....teniez», v.7).

La deuxième strophe est, comme la ballade 9, bâtie autour du thème de la *fin'amor*. A la requête des amants du texte précédant on trouve ici les conseils pour le comportement des dames vis-à-vis de leurs soupirants. Il y a «octroi» tout en préservant la renommée et l'honneur. Si dans la ballade précédente, dédiés aux hommes c'est le vocabulaire du combat qui est utilisé («armer, cops, joute», v. 11-12), ici c'est par une illustration plus délicate de la fête, que le premier mai est évoqué.

Après des conseils sur le comportement à tenir (str. II), le «je» s'apprête à leur donner des ordres pour la journée du premier mai («commande», v. 17): les parallélismes se prolongent dans la troisième strophe, dédiée en particulier à la fête de mai, et reprennent les coutumes spécifiques de cette journée. Si la description de la ballade 9 portait sur les habitudes vestimentaires (s'habiller de vert), on retrouve ici l'usage, pour les dames, de confectionner des couronnes de fleurs, en particulier les roses²⁰³, pour orner leurs coiffures. A remarquer le stéréotype courtois, le portrait figé de la femme blonde et l'environnement qui les fait évoluer dans un cadre bucolique: les dames s'apprêtent à danser dans les prés, près des fontaines: frappante la similitude entre les vers 19 des deux ballades²⁰⁴.

Bal. 10, v. 17 Et si commande aux jeunetes pucelles
Chapiaulx de flours dessus la blonde trece,
Jouer, dancier en prez sus fontenelles
Simplement, de maintien en humblece;
Rire, chanter, fuïr dueil et destrece;
Car jeune cuer, se leece perdoit,
Il seroit mort, si l'aiez sanz parece,
Amours le veult et la saison le doit.

Comme il avait été question pour l'envoi de la ballade 9, l'apostrophe ouvre la dernière partie du poème. Aux «vrai fins amans» s'opposent les «belles plaisans dames de grant hautece» (v. 25). Au milieu de cet univers courtois, la voix de «Dedit» se hausse pour, une fois encore, crier à haute voix les commandements d'Amour.

Le vocabulaire des deux ballades est adapté au public visé: pour les «vrais fins amans» le champ lexical des armes, du combat, de la vaillance; pour les «dames et damoiselles» le ton humble, léger, l'emploi de diminutifs («jeunetes, v. 17; fontenelles, v. 19; simplement», v. 20): pourtant, le lexique utilisé, si empreint de valeurs courtoises, est constamment associé aux verbes «devoir» et «vouloir», aux injonctions impératives, aux commandements (bal. 9, v. 14; bal. 10, v. 17) formulés dans les textes. Par ce procédé, Christine utilise ce même langage pour mieux en dénoncer la contrainte. Dans les deux ballades, la longue liste de devoirs courtois est associée à l'obligation de célébrer la fête – mise en évidence par le refrain – et à l'obligation de la rédaction poétique. Il faut «faire beaulz dits» (bal. 9, v. 11).

203 Parmi les «Jeux à vendre» Christine en a composé un au sujet de cette fleur (éd. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, n. 37, p. 197): «Je vous vens la rose de may. / – Oncques en ma vie n'amay / Autant dame ne damoiselle / Que je fais vous, gente pucelle, / Si me retenez a ami, / Car tout avez le cuer de mi.»

204 Bal. 9, v. 19: «Rire, jouer, chanter, nul ne blasmer» ; bal. 10, v. 19: «Jouer, dancier en prez sus fontenelles».

5. Le temps de la fête: les indices littéraires et le thème de l'écriture

Dans quelques exemples analysés jusqu'ici, nous avons souligné, dans différents contextes, l'étroite relation entre le texte et les paramètres du temps et de la fête. Les observations ont porté sur l'écriture du temps chronologique, et sur la transposition poétique de la date relative à la fête célébrée. Il y a cependant un aspect qui lie encore plus intimement la fête au temps: l'écriture du temps de la fête. Le temps de la fête assume à ce moment le sens de «littéraire», *devient* littérature: non seulement il est évoqué dans le texte, mais évolue et se charge du statut de sujet littéraire. C'est une double progression qui dépasse le stade du récit, de la relation fictive pour objectiver le contenu en texte poétique.

Pour conclure ce chapitre nous en reprenons le titre qui explicite l'étroite cohésion de ces éléments pour aboutir à une mise en écrit: par les deux pôles du temps et de la fête, qu'elle thématise et en fait sujets littéraires, l'écriture se charge d'une épaisseur significative. Elle se dynamise et ouvre l'interrogation sur l'expression et les contenus lyriques. Le texte devient l'échiquier où se rejoignent plusieurs niveaux référentiels.

F. Wolfzettel, constate que la «mise en écriture, qui prélude à l'invention de l'imprimerie du XV^e siècle, est liée aussi [...] au nouveau statut de la subjectivité» et il remarque que «l'écriture reste le seul moyen d'une communication toujours difficile. Dans les poèmes consacrés à la thématique amoureuse, ... il est question de messages écrits, jamais de requête amoureuse directe de vive voix»²⁰⁵.

Les marques de l'écriture montrent comment le procédé de la rédaction devient un acte sciemment réfléchi et restitué dans le texte: inséré dans le contexte du temps de la fête, auquel il attribue une dimension signifiante, il aboutit à une réflexion sur la matière poétique qui sert de miroir à la lyrique elle-même.

L'approche du texte qui renvoie à l'écriture poétique et au statut du «je» lyrique qui en ressort stylisé, est un des aspects les plus intéressants fourni par les pièces de circonstance du corpus. Les indices reliés au thème du langage poétique et la réflexion sur l'écriture peuvent être de différente nature: nous allons les aborder dans une suite de poèmes de Charles d'Orléans²⁰⁶, rédigées à l'occasion du premier mai²⁰⁷. C'est surtout dans les ballades, pièces dont la structure permet un énoncé plus complexe, que cette détection est plus tangible. De plus, certains poèmes dépassent le cadre formel de la ballade pour se joindre à un réseau textuel plus large, en esquissant entre eux quelques indices qui les relient. En étudiant l'ensemble des ballades rédigées à l'occasion du premier mai, on peut mieux détecter les procédés qui préposent à l'acte de l'écriture puisqu'ils se font écho d'une pièce à l'autre et sont témoins, dans leur spécificité de circonstance, du processus lyrique emprunté par le duc d'Orléans.

205 F. Wolfzettel, «Le livre de ma pensée», in: L. Rossi (éd.), *Mélanges de philologie médiévale offerts à M.-R. Jung*, 1996, vol. II, p. 610-11.

206 A propos de cet auteur, F. Wolfzettel, *ibid.*, p. 613, remarque que «la lettre a la fonction de faire apparaître ce qui resterait caché, de faire 'veoir clerement' et 'moustrer' les sentiments de l'amant... En d'autres termes: avant de pouvoir parler, il faut écrire; il n'y a pas de communication directe sans le filtre préalable de l'écriture médiatrice.». En analysant le ron. CCCXXV, de l'éd. Champion, il note: «Bien que le poème s'inscrive encore dans la tradition de la poésie d'amour, il prend en même temps une allure générale en assignant ainsi à l'écriture poétique la fonction de promouvoir une prise de conscience du moi. Charles d'Orléans s'approche, de la sorte, de la poésie de 'sagesse'» (p. 615).

207 Dans l'édition J.-C. Mühlethaler, 1992, il s'agit de la bal. 17, p. 94-96; bal. 42, p. 150-52; bal. 48, p. 164-66; bal. 53, p. 174-76; des ballades 61 et 62, p. 194-200.

La ballade 17 (ref. «*Le rebours de ma volenté*»)

Inc. En ce joyeux temps du jour d'uy
Que le mois de may ce commence,
Et que l'en doit laissier ennuy
Pour prendre joyeuse plaisance,
Je me treuve, sans recouvrance,
Loingtain de joye conquerer,
De tristesse si bien renté
Que j'ay – je m'en puis bien vanter –
Le rebours de ma volenté.

Ce «début printanier» tout à fait conventionnel au premier abord, laisse présager la rédaction d'un poème à sujet amoureux: dans les deux phrases qui s'en suivent on trouve le prétexte et la contrainte («l'en doit», v. 3) à fêter l'occasion. Mais déjà les signes d'un mécontentement se remarquent: la date du premier mai n'est pas affichée à l'incipit, et, au vers 3, le mot «ennuy» précède «joyeuse plaisance» (v. 4). Le ton de l'introduction est à peine marqué par des éléments négatifs: «jour d'uy» rime avec «ennuy»; le vers 3, négatif, devance le vers suivant, marqué positivement. Si l'impression d'une ouverture joyeuse peut encore leurrer, le contenu du «signal» poétique est contredit par la suite de la strophe. Le démantèlement des indices fournis au début du texte suit dans la deuxième partie du couplet où la perspective impersonnelle représentée par les sujets neutres «le mois de may» ou «en» est délaissée pour se focaliser sur le «je» au début du vers 5. L'écart avec le début de la ballade est figuré par le vers 6 «Loingtain de joye conquerer»: l'opposition avec le «joyeux temps» et «joyeuse plaisance» se fait par l'emploi du même champ lexical. Dans le vers suivant «tristesse» (v. 7) se heurte à «joye». L'attitude antithétique du «je» est confirmée par le refrain explicite «*Le rebours de ma volenté*» qui se trouve ainsi antagoniste – poétique – de l'incipit. Dans sa vraisemblable allusion²⁰⁸ à la première ballade d'Oton de Grandson contenue dans *Le Livre messire Ode*²⁰⁹ (ref. «*J'ay le rebours de ce que je desire*»), Charles d'Orléans cite un texte qui est lui même marqué par la thématique de l'écriture: le poème est en effet précédé et suivi par l'«enregistrement» dans le *Livre*²¹⁰.

Dans la ballade 17 il n'y aura pas de rencontre amoureuse, au contraire: le «je» s'éloigne d'Amour (str. II) et se réfugie en Loyauté (str. III).

Cette ouverture présente un caractère «hors texte», comme si deux registres stylistiques différents se relayaient: par cette rupture sciemment utilisée l'auteur renvoie à plusieurs niveaux d'écriture. Il a tenu à consigner dans les premiers vers de la ballade un «faux début» qui implique l'utilisation d'un indice poétique topique. En manipulant consciemment cet artifice littéraire, auquel il fait pourtant allusion, il s'écarte d'une norme acquise et mélange les codes traditionnels.

Cela est particulièrement bien visible dans l'emploi de ces débuts référés au premier mai, puisque directement liés à la «reverdie»/«début printanier»: c'est en cela que consiste la nouveauté et l'originalité de l'énonciation de la date. Si on compare le début de la ballade 17 avec ceux des ballades 42, 53, 61 et 62²¹¹ on remarque une séquence

208 Cf l'observation de l'éditeur, *ibid.*, p. 97.

209 Oton de Grandson, éd. J. Grenier-Winther, 2010, v. 103-144, p. 386-87.

210 *Ibid.*: v. 98-102: «Et lors je meiz mon pensement / A commancier une ballade. / Et la fiz comme homme malade / Et enregistray en mon livre, / Et, s'il vous plaist, la povez lire»; v. 145-47 «Quant j'euz ma balade achevee / Et en mon livre enregistree, / Je reprins a mener mon dueil...».

211 La ballade 48 signale l'occasion dans le refrain «*Ce premier jour du mois de may*».

progressive qui privilégie toujours plus la donnée chronologique. La référence temporelle précise l'emporte sur la généralité de l'occurrence

- Bal. 17, inc. En ce joyeux temps du jour d'uy
Que le mois de may ce commence,
Et que l'en doit laisser ennuy
Pour prendre joyeuse plaisance,
- Bal. 42, inc. le ne me sçay en quel point maintenir
Ce premier jour de may plain de liesse;
- Bal. 53, inc. Le premier jour du mois de may
S'acquitte vers moy grandement,
Car, ainsi qu'a present...
- Bal. 61, inc. Le premier jour du mois de may
Trouvé me suis en compaignie
- Bal. 62, inc. Le lendemain du premier jour de may,
Dedens mon lit ainsi que je dormoye....

La progression de la détermination chronologique est, dans la bal. 17, encore indiquée par une paraphrase qui attribue la ponctualité de la date aux deux premiers vers. L'ancrage dans le présent est assuré dès la ballade 42 par l'utilisation du démonstratif «ce»; à partir de la ballade 53, l'indication chronologique est indiquée à l'incipit; la ballade 62 redouble l'exposition de la donnée temporelle en marquant la succession des jours. Dans ce texte l'artifice littéraire est souligné par le songe, évoqué dans le vers 2.

La ballade 42 (ref. «*Treshumblement, de toute ma puissance*»)

Str. I

Str. III

- | | |
|---|--|
| Inc. le ne me sçay en quel point maintenir
Ce premier jour de may plain de liesse;
Car d'une part puis dire sans faillir
Que, Dieu mercy, j'ay loyalle maistresse
Qui de tous biens a trop plus qu'a largesse.
Et si pense que, la sienne mercy,
Elle me tient son servant et amy.
Ne doy je bien donques joye mener
Et me tenir en joyeuse plaisance?
Certes ouïl, et Amour mercïer
<i>Tresumblement, de toute ma puissance.</i> | v. 23 Et pource, May, je vous viens requérir:
Pardonnez moy de vostre gentillesse,
Se je ne puis a present vous servir
Comme je doy, car je vous fais promesse!
J'ay bon vouloir envers vous, mais Tristesse
M'a si long temps en son dangier nourry
Que j'ay du tout joye mis en oubly.
Si me vault mieulx seul de gens eslongier:
Qui dolent est ne sert que d'encombrance.
Pource reclus me tendray en penser,
<i>Tresumblement, de toute ma puissance.</i> |
|---|--|

Dans l'actualité de la fête de mai («Ce premier jour de may plain de liesse», v. 2), le «je» lyrique, dans un monologue intérieur, s'interroge sur son droit au bonheur. A la question rhétorique «Ne doy je bien donques joye mener» (v. 8) fait suite la réponse «Certes, ouïl» (v. 10). Les verbes de la réflexion et de l'énonciation («dire», v. 3; «penser», v. 6) l'aident à formuler sa réponse et, grâce à l'analyse de sa situation amoureuse, l'amènent à répondre positivement. Cette observation est menée dans un mode pragmatique, où les éléments du langage tels l'utilisation de l'adverbe «donques» (v. 8) soulignent la logique rationnelle du discours et par conséquent, son affirmation spontanée.

A partir de la deuxième strophe – marquée au début du vers par la conjonction «mais» (v. 12) qui rectifie l'énoncé précédent et présente une homophonie évidente avec

«may» (v. 2) – le registre linguistique change: bien que l'analyse introspective soit maintenue, on se trouve dans un univers allégorique caractérisé par les personnifications de (Amour, v. 10), Fortune (v. 14), Tristesse (v. 27), Souvenir (v. 34). Ce qui frappe c'est le renvoi à «May» (v. 23) personnifié, en opposition à l'utilisation relative au mois du début, donnée objective et ponctuelle. La «con-fusion» délibérée des deux termes est accentuée par l'utilisation de l'adjectif «ce premier», (v. 2), précision chronologique, et «a present» (v. 25), adverbe qui marque aussi l'ancrage dans un temps présent.

Au personnage de May, instance juridique au service d'une cause amoureuse, le «je» adresse une requête: celle de demander justice²¹², puisque «garant» d'impartialité dans le contentieux amoureux. Il explique son incapacité à bien le servir puisque importuné par Tristesse: «Se ne puis a present vous servir / Comme je le doy...» (v. 25-26). Le «service» courtois se déplace de la dame «Elle me tient son servant» (v. 7), au mois de mai, sorte de prolongement/synecdoque de Amour.

Par rapport au premier couplet, où le «je» expose concrètement sa situation, plusieurs types de discours convergent en ce début de la troisième strophe: allégorique, juridique et amoureux. Au fil du texte le récit se charge davantage de références hétérogènes dans un métalangage qui finalement se réfère au texte lui-même. Dans l'envoi il y a alternance entre ces différents niveaux narratifs:

v. 34 Doulx Souvenir, chierement je vous pry,
Ecrivez tost ceste balade cy!
De par mon cuer la feray presenter
A ma dame...

Le vers 35 rejoint les données concrètes du début du poème: par l'utilisation des termes «écrire, balade, ci» le «je» se réfère au texte lui-même en le citant et le définissant par la proximité spatiale et temporelle. Dans l'apostrophe à «Souvenir» (v. 34) et à travers le rôle de messenger confié au cœur, il se sert du langage allégorique pour la remise de sa ballade.

Le (premier) mai traverse le texte du début à la fin en tant qu'élément littéraire de nature différente, sous la forme de *topos* (str. I), d'élément phonétique (str. II), ou d'allégorie (str. III). En actualisant le temps de la narration dans le présent («ce premier jour de may», v. 2; «a present», v. 25) il rend possible la remémoration («long temps», v. 28; «oubly», v. 29), personnifiée par Souvenir, auquel le «je» demande de rédiger le poème: «Ecrivez tost ceste balade cy!» (v. 35). Le processus de l'écriture se conclut dans l'envoi, où la ballade elle-même représente le produit de cette quête vers le passé que l'évocation de la date rend possible: le premier mai est le temps de l'écriture.

Au carrefour de la multiplicité des registres narratifs – chronique, monologue, allégorie – le «je» se questionne (v. 1). Ses interlocuteurs aussi sont pluriels. Dans la première (et la deuxième) strophe il s'adresse à lui-même, dans la troisième à «May», dans l'envoi à «Doux Souvenir» bien que le véritable sujet de la pièce soit la dame, dont la présence est confinée tout le long du texte dans un discret arrière-plan.

La ballade 48 (ref. «*Ce premier jour du mois de may*»)²¹³

Les conventions littéraires du sommeil (inc.: «Trop longtemps vous voy sommeillier») et du souvenir («Ma dame, mon seul souvenir», v. 25) sont placées dans cette ballade en ouverture de texte et dans l'envoi: elles sont marquées par une

212 Cf. la note de l'éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 151 à propos du verbe «requerir».

213 Cette ballade est représentative à plusieurs titres: on va l'analyser exhaustivement dans le chapitre 5.

versification lente et onomatopéique qui illustre le deuil du «cœur martir» (v. 28). L'insertion du refrain «*Ce premier jour du mois de may*» façonne à chaque reprise le contenu de la strophe et rythme la ballade: il assume la fonction de médiateur, entre valeur objective (date) et renvoi figuré (temps de la *reverdie*). Sa référence est logiquement liée à la phrase qui le précède, et, dans les trois couplets, associée littéralement au temps de la fête:

str. I, v. 6-8 Nous orrons *des oyseaulx le glay* / [...] / *Ce premier jour...*»

str. II, v. 13, 15-16 Pource fait [le dieu d'Amours] les arbres couvrir / [...] Pour la *feste* plus embellir / *Ce premier jour...*»

str. III, v. 21-24 Pour tant vous fault *esbat querir*; / Mieux conseiller je ne vous sçay / Pour vostre *douleur* amendrir / *Ce premier jour...*»

Pourtant, cette signification littérale peut être dépassée par une perspective métaphorique, voire allégorique: dans la première strophe, le gazouillement des oiseaux est non seulement lui-même symbole du renouveau printanier, mais souvent utilisé comme métaphore de la poésie²¹⁴. Dans la deuxième, les personnifications du «dieu d'Amours» (v. 9) et de «faulx Dangier» (v. 17) renvoient à l'univers allégorique du *Roman de la Rose*. Enfin dans le troisième couplet on trouve l'expression «*esbat querir*» (v. 21), calquée sur «*may querir*» qui devrait diminuer la «douleur» (v. 23) du cœur engendrée par «faulx Dangier». Le verbe a certainement été choisi en fonction de sa proximité lexicale avec la fête de mai, suscitant une sorte de jeu de mots thématique. Dans cette dernière strophe le premier mai est censé dispenser le droit au bonheur, mais en même temps il implique la remémoration de l'éloignement de la dame. C'est justement ce souvenir qui provoque «le mal qui tient mon cœur martir» (v. 28).

Envoi, v. 25 Ma dame, mon seul souvenir,
En cent jours n'auroye loisir
De vous raconter tout au vray
Le mal qui tient mon cœur martir
Ce premier jour du mois de may.

Dans l'envoi, la dame est le destinataire du récit de ces souffrances endurées par le cœur en ce jour de mai, que le «je» lyrique se propose «de vous raconter tout au vray» (v. 27): le récit débute le premier mai pour se dilater indéfiniment: le temps de la *reverdie*, inscrit dans le refrain, endroit privilégié du texte, devient le temps de l'écriture. Cette pièce est le seul texte de la série des ballades sur le premier mai qui place l'indication de la date dans le refrain: Charles d'Orléans a «déplacé» le «début printanier» pour en faire un temps modulable, non plus sujet à une rigidité signifiante mais, par la fonction même du refrain, un endroit poétique adapté à la structure de la strophe, véritable pivot poétique du texte²¹⁵. Il a ainsi opéré un transfert notable sur des codes préétablis.

La ballade 53 (ref. «*Ou temps qu'ay congneu en ma vie*»)

Dès l'incipit «Le premier jour du mois de may» est chargé du statut d'interlocuteur au même niveau que le «je lyrique» qui le place sur le même plan dialectique. C'est un dédoublement du «moi» qui s'opère et qui agit avec lui de façon parallèle. Ainsi le «je» l'intègre à sa réalité:

214 Voir les exemples fournis par F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 256s., en particulier p. 258-59.

215 Sur l'importance de la fonction du refrain dans les ballades de Charles d'Orléans voir D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 394-95.

- v. 1 Le premier jour du mois de may / S'acquitte vers moy...
 v. 5 Il est aussi pareillement / Troublé, plain de vent de pluie ;
 v. 9 le croy qu'il se met en essay / De m'accompagner loyaument.

Cette remarque ironique, qui considère le premier mai comme un compagnon malheureux de voyage, souligne l'originalité dans la présentation des acteurs du récit et le mélange des différentes voix poétiques. Ce processus qui expose la progression de la donnée réelle (la date) en personnification, *alter ego* poétique du moi, atteint son sommet dans la troisième strophe: ce qui était encore «en essay» (v. 9) se concrétise:

- v. 17 Las! j'ay veu May joyeux et gay
 Et si plaisant a toute gent,
 Que raconter au long ne sçay
 Le plaisir et esbatement
 Qu'avoit en son commandement;
 Car Amour en son abbaye
 Le tenoit chief de son couvent
Ou temps qu'ay congneu en ma vie.

La simple indication chronologique, dépourvue à l'incipit de quelconque remarque significative, se charge, au cours du développement narratif, de «signaux» poétiques²¹⁶ pour devenir un acteur de l'univers allégorique. «May» jouit, au vers 17, du statut de personnification («chief», v. 23) et le procédé lyrique est souligné par deux indices majeurs: la mise en scène allégorique et l'expression verbale de ce procédé. L'emplacement de May dans un paysage allégorique constitué par des édifices tels l'«abbaye» (v. 22) et le «couvent» d'Amour» (v. 23) figurent la construction du procédé poétique; le vers 19 relate indirectement cette transmutation par le verbe «raconter». Ce troisième couplet très «littéraire» est aussi celui qui reconduit la fête de mai à sa fonction de *reverdie*: ce n'est plus le temps de l'actualité de l'incipit, mais le mois «joyeux et gay / Et si plaisant» (v. 16-17) du début printanier. Les codes narratifs sont brouillés et mélangés.

L'énoncé rationnel de la date, qui donne une perception de réel et de tangible, se change en élément métaphorique, où le transfert significatif sert l'explicitation de la construction poétique. Ce procédé rappelle celui de la ballade 42 qui personnifie «May» dans la troisième strophe de la ballade, à partir de la donnée chronologique du début.

Les ballades 61 (ref. «*Comme lors fut mon aventure*»
 et 62 (ref. «*Riens n'ay meffait, se pense je, vers toy*»²¹⁷

L'enchaînement des deux ballades 61 et 62 qui s'en suivent dans le manuscrit du duc²¹⁸ est marqué surtout par la succession chronologique des incipits, bal. 61: «Le premier jour du mois de may», bal. 62: «Le lendemain du premier jour de may» et par le sujet commun, le «débat» de la fleur et de la feuille.

La suite de ces deux ballades s'inscrit dans une autre séquence de textes, à

216 «Je» est caractérisé par le binôme «dueil et tourment» (v. 4): voir à ce propos A. Planche, *Charles d'Orléans*, 1975, p. 557; - similitude avec «je» (v. 5) - «May» spécifié par le binôme «vent et pluie» (v. 6). La double paire de binômes soulignent le parcours binaire des deux entités, les rapprochant outre la similitude.

217 Par leur importance à l'intérieur du «débat» entre la fleur et la feuille, ainsi que leur place parmi les textes rédigés pour la mort de la dame, ces deux ballades seront reprises dans le chapitre 5.

218 BnF, fr. 25458, p. 87-89.

savoir les pièces rédigées pour la mort de la dame²¹⁹. Ce double écrin qui s'emboîte est un indice formel de la disposition des textes et témoigne d'une «mise en recueil»²²⁰.

La ballade 62 n'est pas seulement la suite de la précédente: elle est une sorte de glose qui tente d'en expliquer la signification ou du moins présente les justifications du «je» lyrique, en réponse aux récriminations de la dame. Dans cette querelle qui s'opère à travers le songe, filtre littéraire par excellence, émerge l'architecture des deux compositions, dont le canevas poétique s'oppose et se renvoie. Ainsi, du point de vue stylistique, au récit de la ballade 61 («la chose que j'ay contee», v. 36) est opposé le dialogue – pourtant rêvé – entre le «je» et la dame du texte suivant (verbes «dire», v. 5, «respondre», v. 12), qui assume le ton d'une dispute juridique puisque le «je» fait appel à Amour quand il prétend détenir la vérité: «La verité est telle que je dy, / J'en fais juge Amour, le puissant roy» (v. 30-31). A travers ces arguments, la justification du «je» prend une allure de plaidoyer, rendue sur le plan formel par l'utilisation de la strophe carrée (3 dizains de décasyllabes). Le – faux – débat, dans la ballade 61, entre la feuille et la fleur devient, dans le poème suivant, une querelle entre le «je» et la dame. Le thème littéraire du «débat» ne se concrétise pas dans le premier texte: il n'y a pas de prise de position en faveur de l'un ou de l'autre parti: c'est plutôt la conjoncture qui se charge d'imposer au «je» la livrée de la feuille. Le débat s'efface en faveur d'un récit perçu comme réel, inséré logiquement dans l'épisode plus étendu de la mort de la dame. Le véritable débat est déplacé dans le texte suivant, à travers l'exposition des arguments du «je» et de la dame, filtrés cependant par l'écran du songe. L'auteur joue ainsi avec les conventions littéraires, mêlant effets de réalité à des fictions poétiques. Ce jeu entre les différents niveaux de la narration est la marque d'une «écriture poétique» manifeste.

L'évocation du mois de mai est un signe de la «reverdie»: mais ce temps est actualisé, dans les textes de notre corpus, par l'indication de la date. La perspective poétique est différente de celle de la lyrique courtoise, puisqu'il ne s'agit pas seulement de signaler la rédaction d'un poème d'amour, mais d'utiliser la date en tant qu'élément constituant du texte. Cette tension entre l'actualisation de la pièce et le renvoi à un *topos* lyrique majeur est certainement l'élément le plus marquant de ces ballades.

A cette constatation s'ajoute l'interaction entre le récit supposé réel, puisque émanant de l'indication chronologique, et l'écriture allégorique: l'impact entre ces deux paramètres opposés est l'une des données desquelles Charles d'Orléans s'est servi pour récupérer et retravailler le concept du «début printanier». D'autre part on a vu comme l'indication chronologique du premier mai est intégrée dans les poèmes au point de devenir elle-même actrice de l'univers allégorique.

L'aspect de la «littérarité» de ces textes est renforcé par différents registres narratifs (chronique, monologue/dialogue, récit), types de discours différents (amoureux, juridique, allégorique) et conventions littéraires (songe, sommeil, souvenir), ainsi que par l'emploi de structures formelles signifiantes (strophes carrées; endroits topiques du texte: incipit, refrain).

219 Il s'agit des ballades 57-70 de l'éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 186-218.

220 Terme emprunté au *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 36. Le ms. Turin, Archivio di Stato, J.b.IX.10, qui contient cinq pièces de notre corpus attribuées à Oton de Grandson, Eustache Deschamps et Philippe d'Artois, est aussi un *Recueil de galanteries*, éd. A. Vitale-Brovarone, *Le Moyen Français*, 6 (1980), où la réflexion sur l'écriture est reprise par beaucoup de poètes: on la trouve aussi chez Naudin Aliz, dont le nom apparaît pour la première fois et qui pourrait être considéré comme le coordinateur de tout le recueil (p. XXXIII-XXXV).

Chapitre 3. Le Jour de l'An

I. Considérations préliminaires

1. Le commencement de l'année

La circonstance lyrique à laquelle nous allons nous intéresser pose d'emblée quelques problèmes de définition, puisqu'à la détermination du calendrier en vigueur ne correspond pas toujours la place poétique attribuée à l'occasion par l'auteur.

Pour la chancellerie royale, au XV^e siècle, le début de l'année ne correspond pas avec celui du calendrier. Les chartes et les documents officiels se réfèrent en effet au style de Pâques qui, depuis le XII^e siècle, est en vigueur dans la plupart des régions françaises¹ jusqu'en 1564, date à laquelle Charles IX ramène le commencement de l'année au premier janvier, date fixe conforme aux nécessités du centralisme de la monarchie. Pourtant «cet usage ne fut jamais universel»². Dans la conscience collective le jour de l'an est souvent ancré au premier janvier³.

L'établissement du commencement de l'année au cours des époques de l'antiquité et du Moyen Age demeure une tâche difficile. Problématique reste aussi la vérification des différentes dates à partir de ce repère important mais très changeant selon les régions et les époques⁴. Le calendrier⁵ romain établi par Jules César en 46 a. C., introduit le commencement de l'année au premier janvier et, bien que imparfait, il est adopté par le concile de Nicée en 325⁶. Cette modalité se fragilise pourtant à la fin du III^e siècle pour des raisons fiscales. Au cours des siècles du Moyen Age on observe plusieurs variations dans les styles adoptés pour le début de la nouvelle année⁷. A côté du style vénitien, premier mars, on en observe un autre, indépendant des fêtes religieuses, nommé style byzantin et qui indique le premier septembre comme début de l'année. Les deux styles de la Nativité, 25 décembre, et de l'Annonciation – ce dernier se distinguant, incorrectement, en «pisan» et en «florentin», selon que le 25 mars était calculé avant ou après Noël⁸ – sont calqués

1 Institué par Philippe Auguste et certainement à partir de 1215, le commencement de l'année à Pâques était usuel dès cette époque dans toutes les provinces sous l'influence de la cour royale. Ce n'est qu'au XVI^e siècle, par la mise en vigueur de la réforme du calendrier par Grégoire XIII en 1582 (à ce sujet: J. Delatour, «Noël le 15 décembre: la réception du calendrier grégorien en France (1582)», *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 157 (1999), p. 369-416 et D. Steinmetz, *Die Gregorianische Kalenderreform von 1582*, 2011; pour la réception en France, p. 144s.) que la grande majorité des provinces françaises ramène la date du début de l'année au premier janvier. Cf. R. Poole, *The Beginning of the Year in the Middle Ages*, 1934, p. 23, 27.

2 J.-C. Schmitt, *Les superstitions*, 1988, p. 478. Jusqu'à ce moment l'utilisation d'une date mobile, telle que celle de Pâques déjouait les craintes de faire coïncider le début de l'année avec une fête païenne préexistante.

3 J. Hirschi, *Etrennes*, 2003, p. 50-51 rassemble profusion de sources et d'indications précieuses à ce sujet qu'on utilisera plus ponctuellement par la suite.

4 F. Clément et V. de Saint-Allais, *L'art de vérifier les dates*, 1818-19.

5 Sur les différentes réformes du calendrier voir les ouvrages: *Construire le temps*, éd. M.-C. Hubert, 2000; J. Rüpke, *Zeit und Fest*, 2006; *Le temps des astronomes*, éd. E. Mehl et N. Roudet, 2017; C. Ph. Nothaft, *Scandalous error*, 2018.

6 F. Parise, *The Book of calendars*, 1982, p. 294.

7 R. Poole, *The Beginning of the Year in the Middle Ages*, 1934, p. 4. Pour une description détaillée des différents styles voir p. 1-27.

8 *Ibid.*, p. 13-19 pour les différentes manières de calcul, basées l'une sur l'interprétation chronologique, l'autre sur l'interprétation religieuse des données.

sur le déroulement religieux de l'année, ainsi que le style de Pâques, largement répandu dans les provinces françaises: il porte au XVI^e siècle toujours cette dénomination⁹. Beaucoup de variantes se décèlent au cours des différentes époques et de chaque pays, ainsi que suivant les régions et les centres d'influence¹⁰.

Au VI^e siècle le début de l'année liturgique n'était pas fixé: longtemps Perpetuus, prédécesseur de Grégoire de Tours, a hésité entre Noël et Pâques¹¹. Si Grégoire utilise indistinctement les deux dates du premier janvier et du premier mars, c'est toujours plus de cette dernière qu'il se sert¹². En effet, la date du premier janvier se référait aux fastes consulaires qui ne coïncidaient plus, du point de vue historique, avec l'avènement des rois francs, dont le règne débutait désormais à des dates différentes. Plusieurs raisons concourent au choix de mars pour le début de l'année liturgique, définitivement adopté par Grégoire, qui correspond à une vision chrétienne du temps¹³. L'Eglise établit le premier mars comme début de l'année, ce mois étant considéré comme le «premier mois» d'après les observations de la pleine lune pascale. En effet, pour le calendrier ecclésiastique, basé sur les époques de la vie du Christ ou sur l'histoire de l'église, le début de l'année ne correspondait pas à une date fixe, mais mobile, basée sur le calcul de Pâques, suivant les rythmes de l'année solaire et lunaire¹⁴. La coïncidence entre l'année ecclésiastique, basée sur la date de Pâques et le calendrier a fréquemment été problématique à cause des calculs erronés et du déplacement des mois lunaires par rapport à l'année solaire¹⁵.

L'Eglise célèbre, le premier janvier, la fête de la Circoncision¹⁶. Nombreux sont au Moyen Age, les *cisiojanus*¹⁷, sorte de calendrier oral qui permettait aux fidèles de retenir les saints et les fêtes majeures du mois dans deux vers latins comprenant la réduction, le plus souvent à la première syllabe, des noms les plus importants du mois. La mémorisation des saints principaux devenait ainsi indissociable du rythme saisonnier et était intimement liée au calendrier agraire: le *cisiojanus* assume donc un caractère perpétuel et immuable, incapable de faire place aux fêtes mobiles ou à l'introduction d'autres noms de saints. Cette sorte de litanie est restée presque inaltérée au cours des siècles. Cet usage mnémonique de retenir le calendrier disparaît vers la fin du XVIII^e

9 J. de Bourgoing, *Le calendrier*, 2000, p. 64-65; P. Couderc, *Le calendrier*, 1970⁴, p. 55.

10 H. Grotefend, *Taschenbuch der Zeitrechnung*, 1982¹², p. 12-14; A. Cappelli, *Cronologia*, 1978⁴ donne une liste des principales ville et époques, p. 11-21.

11 L. Pietri, *Calendrier liturgique et temps vécu*, 1984, p. 132.

12 Dans son *Historia Francorum* Grégoire se réfère souvent à cet usage qui reste le plus utilisé à cette époque. Voir J. des Graviers, «La date du commencement de l'année chez Grégoire de Tours», *Revue d'histoire de l'église de France*, 32 (1946), p. 103-106.

13 L. Pietri, *Calendrier liturgique et temps vécu*, 1984, p. 134-35.

14 La symbolique lunaire a depuis toujours influencé et empreint les esprits et les traditions: H. Bénichou, *Fêtes et calendriers*, 1992, p. 107-108, note «La répétition des phases de la lune a donné naissance au mythe de l'éternel retour [...] Sa phase de croissance jusqu'à sa plénitude, puis son affaiblissement en phase de décroissance et enfin sa disparition pendant quelques jours, font penser que la lune est soumise à la loi universelle du devenir, de la naissance et de la mort [...] Comme la lune, l'homme renaîtra après un passage dans l'unité primordiale [...] Comme pour la lune, la vie de l'homme est un cycle. De même, tout dans la nature est cyclique [...] Dans les sociétés primitives où est né le mythe de 'l'éternel retour', le temps linéaire n'existe pas; seul compte le temps cyclique qui permet d'échapper à la mort totale et définitive». A propos de l'association de Pâques et de la pleine lune, C. Gaignebert et M.-C. Florentin, *Le Carnaval*, 1974, p 30-31, observent qu'on peut déceler plusieurs sens symboliques, dont le premier tiré directement de la Genèse (I, 14-19) est un signe de perfection: «Ce monde nouvellement créé, avec sa pleine lune..., se retrouve dans sa position de départ. Alors reviendra le printemps de la Grande Année, le Jour d'or».

15 J. de Bourgoing, *Le calendrier*, 2000, p. 46-47.

16 Pour la célébration et les usages en vogue au XV^e siècle voir P. Perdrizet, *Le calendrier parisien*, 1965, p. 70.

17 Abréviation de «circumcisio». La référence est toujours donnée à partir du mois de janvier.

siècle; pendant tout le Moyen Age son utilisation est attestée par beaucoup d'exemples¹⁸. L'utilisation du *cisiojanus*, bien que d'une moindre importance pour notre étude, est fondamentale pour comprendre comment, dans l'inconscient collectif et dans la vie quotidienne, le premier jour de l'an correspond toujours au premier janvier. Non par hasard ces textes destinés à l'apprentissage de mémoire se réfèrent à un point de départ fixe, comme leur nom même l'indique par sa double composition: les *cisiojanus* se récitent à partir de janvier et plus précisément du premier jour du mois.

Dans le calendrier en vers de Rauf de Linham, datant du milieu du XIII^e siècle, la date du premier janvier est, à deux reprises, associée au début de l'année¹⁹:

v 95 Les nons des duze meis dirrai,
Trestuz de renc les nomerai,
Le premer Genever appel.
Ki comence l'an novel...
[...]
v. 748 Al premer jor de Genever
Kant l'an renoveler devez

Un autre témoignage qui montre comme cette observance reste ancrée dans les mémoires et les coutumes est illustrée dans un calendrier composé d'une table en bois, daté du début du XV^e siècle, provenant du diocèse de Brigue en Valais: l'indication du début de l'année coïncide avec le premier janvier – malgré la date présumée officielle du premier mars – et cela par plusieurs indices²⁰.

Les spécialistes confirment d'ailleurs ce constat: sans aucun doute le premier jour de l'an coïncide avec le premier janvier. Cette équation est si enracinée dans les esprits que l'expression «Jour de l'An» devient synonyme de «premier janvier»²¹.

Dans *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*²², Christine de Pizan fournit une indication importante à ce sujet; en même temps elle atteste avoir offert aux étrennes le manuscrit²³ de *la Mutacion de Fortune* à Philippe le Hardi²⁴:

18 A ce sujet, voir *Le comput manuel de Magister Anianus*, éd. D. Smith, 1928 (réimpr. 1977), p. 62-63 et R. Kully, «Cisiojanus», *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 70 (1974), p. 93-123, en particulier p. 99-107, cette dernière page en relation avec le commencement de l'année.

19 Rauf de Linham, *Kalender*, éd. T. Hunt, 1983, p. 7, 21.

20 La description détaillée de ce calendrier est donnée par H. Runge, *Eine Kalendertafel*, 1857, p. 4-7.

21 R. Poole, *The Beginning of the Year in the Middle Ages*, 1934, p. 3: «At Rome [...] the civil year began on I January, and though in later times it was made to begin at other dates – days of Christian observance – the term New Year always meant I January.» H. Grotefend, *Taschenbuch der Zeitrechnung*, 1982¹², p. 11: «Der Anfang des Jahres [...] war nicht immer mit dem Beginn des römischen Kalenders (1. Jan) in Uebereinstimmung, wenn auch festzustehen scheint, dass sich das ganze Mittelalter hindurch trotz der abweichenden offiziellen Schreibungen der Kanzleien der 1. Januar im bürgerlichen Leben als Jahresbeginn erhalten hat.» En ce qui concerne plus particulièrement la France, J. Hirschbiegel, *Étrennes*, 2003, p. 51-52, remarque à propos de l'échange de dons le premier janvier: «Dass der Neujahrgeschenkverker tatsächlich am ersten Januar stattfand, liegt an seinen historischen Wurzeln, denn das offizielle neue Jahr, das Kirchenjahr, begann im mittelalterlichen Frankreich bis zur Anordnung Karls IX. aus dem Jahre 1564, das Jahr mit dem ersten Januar beginnen zu lassen, eigentlich mit dem Osterfest, was in der Forschung zu einer ganzen Reihe von Unsicherheiten und Unstimmigkeiten in Datierungsfragen führte.» Et, après une minutieuse recherche documentaire il conclut, p. 52, note 70 «Tatsache bleibt, dass der *jour de l'an* stets mit dem ersten Januar zu identifizieren ist, auch wenn der offizielle und kirchliche Jahresanfang ein anderer war».

22 Christine, *Livre des fais*, éd. S. Solente, 1936, vol. 1, p. 6-7.

23 Pour les manuscrits offerts aux étrennes, voir *infra* § 3.3.

24 M. Meiss, *French Painting*, 1974, p. 291. Des quatre copies illuminées de ce manuscrit, l'exemplaire offert à Philippe le Hardi est le ms. Bruxelles, Bibl. Royale, 9508. Jean de Berry en reçut également une copie: il s'agit du ms. The Hague, Kon. Bibl., 78 D 42. Voir également la notice de M. Hughes,

Cy dit quel fu la cause et par quel commandement ce livre fu fait: [...] Voirs est que cest présent an de grace mil III^e et III, après un mien volume, appelé de la *Mutacion de Fortune*, audit très solemnel prince, Monseigneur de Bourgoigne, de par moy par bonne estraine présenté le premier jour de janvier que nous disons le jour de l'an, le quel sa débonnaire humilité receut tres amiablement et à gran joye...

Les chroniques attestent aussi cette identité.

Un premier exemple tiré de la *Chronique de Charles VII* de Jean Chartier²⁵, situé à la fin de 1449, au moment où les Français mettent le siège à Harfleur²⁶: plusieurs indications temporelles indiquent ponctuellement le déroulement de l'action:

Ouquel lieu [Coudebec] fut conclud d'aller mectre le siège devant Harfleur. [...] Là fut posé ledit siège le lundy huictiesme jour de décembre. [...] Doncques Thomas Auringan... et les autres Anglois [...] vingt-quatriesme jour du mois de décembre, la veille de Noel, commencèrent à parlementer avec ledit conte de Dunois... et le lendemain, jour de Noël, fut conclud icelle [ville] de rendre et remectre ès mains du roy [...] pour ce faire ils eurent l'espace d'un terme préfix. Jusques au premier jour de l'an ensuivant. [...] Et le premier jour de janvier ensuivant...

Le texte remplace l'expression «premier jour de l'an» par la spécification «premier jour de janvier».

La *Chronique* d'Enguerrand de Monstrelet, dans un passage dédié à Jean sans Peur²⁷, atteste que l'offre des étrennes coïncide avec le premier janvier

Et lendemain, qui fut le jour de ladicte Circunsicion, du matin, le duc de Bourgogne, qui tout seul avoit plus de princes, de chevaliers et de gentils hommes que tous les autres, donna ce dit jour largement; et donna plus de joyaulx tout seul que tous les autres princes estans ce jour a Paris. Lesquelz joyaulx on a acoustumé à les donner cedit jour.

Dans la chronique de Louis de Bourbon²⁸, ce don est précisément désigné par le verbe *estrener*:

Et le jour de l'an, bien matin, se leva le gentil duc, pour recueillir ses chevaliers et gentils hommes, pour aller à l'Esglise Nostre Dame de Molins. Et avant que le duc partist de sa chambre, les voulut estrener d'une belle ordre qu'il avoit faite, qui s'appeloit l'escu d'or.

Dans beaucoup de documents et inventaires de l'époque cette équation entre le Jour de l'An et les étrennes est également vérifiable: par la suite on trouvera quelques observations à ce sujet.

«The library of Philip the Bold», *Journal of medieval history*, 4 (1978), p. 181, n. 11, les informations exhaustives de Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, p. 52, 102-103 et la notice n. 1282, p. 444 relative à la donation. Cf. G. Doutrepoint, *Inventaire de la «bibliothèque» de Philippe le Bon (1420)*, 1906, (réimpr. 1977), p. 57-58, n. 98.

25 Jean Chartier, *Chronique de Charles VII, roi de France*, éd. A. Vallet de Viriville, 1858.

26 *Ibid.*, vol. 2, p. 176-81.

27 *La chronique d'Enguerrand de Monstrelet*, éd. L.-C. Douët d'Arcq, 1857-62, vol. II, p. 57s.

28 Jean d'Orville, *La chronique du bon duc Loys de Bourbon*, éd. M.-A. Chazaud, 1876, p. 8-12.

2. L'historique²⁹ de la fête: de STRENA à estreine

2.1 Janus

Le premier janvier, à l'époque de la Rome classique, nombreuses étaient les festivités organisées en l'honneur de Janus, dont le culte était surtout lié à l'image mythique de son double visage, à la donnée spatio-temporelle de passé/futur, ainsi qu'au concept d'entrée, d'introduction, de passage³⁰. Pourtant, la primauté de Janus comme dieu présidant le début de l'année et la pluralité des manifestations culturelles rattachées à son mythe, invitent à une enquête plus approfondie liée à sa complexité fonctionnelle.

À la théorie d'une interprétation étymologique faisant dériver *Janus* de *Dianus*, et l'assimilant ainsi à la vieille et à la nouvelle lune, un courant de recherche verrait dans Janus une divinité cosmique préposée au fonctionnement du temps³¹. Selon d'autres chercheurs, par contre, l'explication cosmique de Janus par rapport au solstice d'hiver remonterait au sacrifice offert au dieu le 9 janvier, à l'occasion de l'*Agonium* par le *Rex Sacrorum*³². De plus, Janus tient la première place dans l'organisation fonctionnelle du monde divin comme dieu des *prima*: son statut le préposant à être le dieu des *initia*, il est aussi responsable de chaque temps. Cette conception arbitraire se traduit sur le plan rituel par une série de manifestations qui en découlent et de l'étymologie du nom signifiant *aller*, *passer* et qui posent l'action de Janus à trois niveaux: celui de l'espace, de la vie sociale et du temps. Comme Junon, déesse fécondatrice pour le mois de mars, Janus préside, comme divinité masculine, à un rite de fécondité en ouvrant l'accès à la semence, le mois de janvier, dans une même signification protectrice des deux débuts de l'année. Cette nouvelle tranche de vie, l'année qui vient de commencer, ne représente qu'un seul, bien qu'étant le plus manifeste, des différents «temps nouveaux» que le dieu patronne, ainsi que chaque matin et chaque mois³³.

Ovide demeure un des témoins poétiques par excellence pour illustrer, dans les *Fastes*, le rôle de Janus dans sa fonction de dieu du début de l'année. Il ouvre non seulement cette période importante, mais aussi le poème (*Fastes*, 1, 64-66)³⁴. Pourtant, à une époque antérieure, l'année commençait le premier mars (1, 39): «Martis erat primus mensis Venerisque secundus»³⁵.

29 Un recensement exhaustif de la documentation sur les étrennes a été compilé par G. Peignot au début du XIX^e siècle: «Petite bibliothèque xéniographique», *Archives... du Rhône*, IX (1828-29), p. 114-37. Il contient aussi le renvoi à la *Strenarum Historia* de Martin Lipenius publiée par G. Grevius, *Thesaurus Antiquitatum Romanarum*, t. XII, 1699, col. 410-552. Cette enquête sur le Jour de l'An et les étrennes a longtemps été l'ouvrage de référence pour ceux qui voulaient s'approcher de plus près de ce thème. Elle présente un aperçu exhaustif, riche en citations, des différentes époques, les *Aetas Strenarum*, en donnant pour chacune d'elles les informations les plus importantes sur les coutumes, les rites et les critiques que la fête a occasionnés.

30 R. Schilling, «Janus», *Mélanges d'architecture et d'histoire*, LXXII (1960), p. 90-91: Janus peut être assimilé à la notion de «passage». De *ia* = «passer», élargissement de la racine indo-européenne *ei-* = «aller».

31 Voir l'étude complète de L. Mc Kay, *Janus*, 1956.

32 M. Meslin, *La fête des kalendes de janvier*, 1970, p. 116.

33 *Ibid.*, p. 18-20.

34 Ovidius [Naso, Publius], *Die Fasten*, éd. F. Böhmer 1957-58.

35 Cela remonte aux toutes premières origines de Rome lorsque Romulus donna à ce mois le nom de son père, Mars: *Fastes* 3, 71-76. F. Ursini, dans son commentaire à Ovidio, *Fasti*, 3, 2008, (p. 171) note à propos des vers 135-50: «questa sezione contiene la dimostrazione del fatto che marzo era in origine il primo mese dell'anno, del quale Ovidio fornisce diversi *signa*, riconducibili alla sfera culturale (v. 136-46): «La terza prova... è anch'essa di ambito culturale, ma con una importante, anche se implicita, componente etimologica: marzo è infatti il mese nel quale viene celebrata la festa di Anna Perenna che, come è noto, veniva associata al trascorrere degli anni» (p. 178), a quella storico politica (v. 147-48) e infine a quella etimologica (v. 149-50)».

2.2 Le Nouvel An dans la Rome ancienne

Au cours de l'histoire du calendrier décrite au commencement du troisième livre sur le mois de mars, Ovide évoque les deux réformes principales, instituées peut-être par Numa Pompilius³⁶. Après l'année de «Romulus» basée sur les phases lunaires, comptant seulement 10 mois et remontant au VI^e siècle avant J.C., il corrige le calendrier d'après le cycle solaire introduisant deux mois supplémentaires, janvier et février (3, 151-54). Cela nous intéresse dans la mesure où la place de ces deux mois n'était pas bien définie. Ovide lui-même se contredit et les place parfois au début, parfois à la fin de l'année³⁷. Pourtant le début de l'année avait à Rome une importance toute particulière et cela tient probablement à plusieurs facteurs. Il faut d'abord considérer l'entrée en charge des consuls³⁸ à laquelle était attribué un caractère augural très fort. Le Nouvel An n'est pas encore, à ce moment, important comme «date» calendaire, mais simplement comme jour d'entrée en fonction et, en tant que tel, béni par la bienveillance divine³⁹. Lorsque en 153 avant J.C. cette journée est déplacée au premier janvier, le Nouvel An suit cette mutation. Du reste, cette spécificité liée au calendrier assume toujours plus de signification jusqu'à l'époque impériale, où la conscience du Nouvel An est reconnue comme coupure temporelle et perçue en tant que début d'une nouvelle période. Avec la deuxième réforme de Jules César, cette conscience temporelle du Jour de l'An est davantage soulignée par les influences astrologiques qui, depuis la fin de la république, assument toujours plus d'importance et confèrent au premier jour de l'an un moment symbolique pour le reste de l'année à venir: on fête l'avènement d'une nouvelle période et on établit son horoscope favorable pour les mois à venir. Aussi les vœux formulés à l'entrée en charge des consuls ont été déplacés et intégrés dans la signification du Nouvel An.

Il est donc essentiel de saisir ce concept très fort de Nouvel An qui n'a assumé une valeur calendaire qu'à une époque plus tardive. Les expressions de cette célébration importante de la collectivité qui salue une nouvelle période de la vie sont ritualisées soit au niveau privé, soit au niveau public. Les deux manifestations plus significatives, dont la valeur symbolique, sous différents aspects, est toujours à reconduire à un *omen* de bonheur et de prospérité, se situent à un niveau verbal, par la formulation de vœux auguraux et, suivant de près ce premier acte, à un niveau matériel, caractérisé par la remise d'étrennes⁴⁰. Ces deux rites⁴¹ soulignent aussi l'aspect social de cette festivité en

A propos du culte d'Anna Perenna, «déesse qui personnifie l'année dans son écoulement et son retour perpétuel»: éd. Schilling, 1992, p. 151 voir aussi: D. Porte, «Anna Perenna», *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 45 (1971), p. 282-91; R. J. Littlewood, «Ovid and the Ides of March (Fasti 3.523-710): a Further Study in the Artistry of the Fasti», in: C. Deroux (éd.), *Studies in Latin literature and Roman history* 2, (1980), p. 301-21. Pour la lecture d'Ovide à propos de ce passage voir J. Rüpke, *Zeit und Fest*, 2006, p. 130-31.

36 M. Meslin, *La fête des kalendes de janvier*, 1970, p. 10: «l'attribution de cette correction calendaire à Numa est très improbable; il faudrait plutôt y voir une intervention étrusque apportée selon la mesure astronomique du temps.»

37 *Ibid.*, p. 42.

38 J. Hirschiegel, *Etrennes*, 2006, p. 38-39.

39 M. Meslin, *La fête des kalendes de janvier*, 1970, p. 24-27 témoigne de la concomitance attestée par de multiples témoignages entre cet acte civique et la célébration du Nouvel An, bien qu'il reste critique à l'égard d'une relation constitutive entre les deux manifestations. Les informations qui suivent sont tirées de ce même ouvrage, p. 67-69.

40 C'est au monde romain que appartient l'exclusivité de ce rite de Nouvel An, méconnu par d'autres sociétés de l'antiquité. Voir M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, 1949, p. 83-99.

41 M. Harris, «Claiming Pagan Origins for Carnival», *European Medieval Drama*, 10 (2006), p. 80: «Domestic rituals included New Year's Eve visits to friends and relatives, the exchange of gifts

impliquant, par leur nature même d'échange, le partage et l'ouverture vers les autres. C'est justement autour de ces deux actes que se constituera, plus tard, le noyau de la critique chrétienne.

Plusieurs indices concourent à l'établissement du premier mars, en opposition au premier janvier, comme début de l'année avant la réforme du calendrier julien⁴². Les *Matronalia*, célébrations en l'honneur de Junon Lucine, étaient également fêtées le premier mars et la date se superposait ainsi à celle du Nouvel An. C'est pourquoi plusieurs coutumes liées au début de l'année ont été confondues avec celles de cette fête dédiée aux femmes et considérées comme spécifiques pour cette célébration. Ainsi, certaines traditions des *Matronalia*, identiques à celles du Nouvel An, ont été déplacées du vieux commencement de l'année au nouveau. En ce qui nous concerne, la coutume d'offrir des fleurs, originellement identique aux *strenae* du début de l'année.

Les branches de laurier⁴³ sont considérées comme l'étrenne la plus ancienne⁴⁴ ancrée dans le culte des rituels liés à l'ancien commencement de l'année le premier mars⁴⁵. Selon Macrobie et Ovide, elles décoraient les montants des portes du temple de Vesta⁴⁶. Cette journée marquait à Rome le commencement de l'année, dont les festivités tombaient le même jour que les *Matronalia*. Le don de fleurs qui caractérise ces réjouissances et la nature verdoyante chère à Junon (Ovide 3, 253-54) en font une fête du printemps. La branche de laurier représente un rite de renouveau, régénérée dans sa force récemment acquise et porteuse, par sa signification symbolique, de joie et de bonheur pour toute la nouvelle année⁴⁷.

(strenae) of real or symbolic value, and the expression of good wishes (vota) for the coming year.»

42 Ovidius [Naso, Publius], *Die Fasten*, éd. F. Böhmer 1957-58, Introduction, p. 42-43.

43 C'est à D. Baudy, «Strenarum commercium», *Rheinisches Museum für Philologie*, 130 (1987), p. 3 et 20s., qu'on doit une des descriptions les plus exhaustives des coutumes romaines du Nouvel An.

44 L. Deubner, «Strena», *Glotta*, 3 (1912), p. 42. L'auteur a plutôt tendance à reconnaître dans la branche de feuillages le laurier, d'après les témoignages de Libanios et de Lydus, p. 41. Symmaque, en revanche, témoigne de branches de verveine (*verbena felicitis arboris*): cf. [Symmachus], éd. R. Barrow, 1973, *Rel.* 15,1, p. 90 et la note à propos de ce passage, p. 238. Pour le symbolisme rattaché à cette plante P. Delaveau, *Histoire et renouveau des plantes médicinales*, 1982, p. 300. Très appréciée à l'époque romaine la verveine «servait aux lustrations et à la purification des autels des divinités romaines». De plus «on avait élevé la verveine au rang de plante sacrée dont il était habituel de frapper le texte d'un pacte pour lui conférer une grande autorité».

45 Voir Ovide, *Fastes*, 3, 137; 3, 167-70; 3, 253-54 et le commentaire de l'éd. F. Böhmer, 1957-58, p. 154-55.

46 Au vers 3, 139 du texte d'Ovide, il s'agit de l'arbre de laurier en l'honneur de Apollon; pour l'autel de Vesta (3, 141) l'auteur se réfère par contre à ses branches. Cf. Ovide, *Les Fastes*, éd. R. Schilling, 1992, p. 141, notes 52, 53. Cet arbre, lié par le mythe à Apollon (*arbor Phoebi*) était empreint depuis l'antiquité de vertus bénéfiques telles que la force, la pureté, le pouvoir de défense et de résistance contre le mal. Il est apparenté au feu et ses feuilles toujours vertes servaient dans la Grèce ancienne aux pythies pour prédire l'avenir; le laurier était très connu et apprécié dans toute la région méditerranéenne; le «laurier noble» devint, grâce à son feuillage sempervirent un symbole d'immortalité surtout dans l'optique chrétienne de la vie éternelle liée à l'avènement du Christ. Voir les ouvrages de P. Delaveau, *Histoire et renouveau des plantes médicinales*, p. 79 et R. Schultes; A. Hofmann, *Pflanzen der Götter*, 1980.

47 L. Deubner, «Strena», *Glotta*, 3 (1912), p. 43. Encore à propos du rameau porteur de force vitale, où se concentrent prospérité, réussite, force, bonheur, bénédiction et santé; cette dernière signification pourrait, d'après Elpidianus, cité par Lydus, *De mensibus*, IV, 4 (éd. R. Wünsch, Lydus, 1967, p. 68), être celle de STRENA en sabin, comme manifestation de la nature éclatante, *ibid.*, p. 36. Voir aussi l'article de N. Cretin, «Le solstice d'hiver et les traditions de Noël», *Questes*, 34 (2016), p. 155-62.

2.3 STRENA

Trois auteurs attestent cet emploi: Lydus, *De mensibus* (IV, 4)⁴⁸, Festus, même s'il faut se poser la question si la signification «rameau, branche» est encore présente dans l'esprit de l'époque⁴⁹ et parmi les témoignages les plus anciens, celui de Symmaque (*Rel.* 15, 1), il n'existe pas de doute qu'il s'agit de branches de feuillages⁵⁰. L'éditeur R. Barrow remarque que «shrubs with strongly scented leaves were supposed to have a purifying effect; the New Year was to start purified from the bad omens of the previous year» et note à propos de la déesse Strenia, pour justifier une ancienne coutume, qui remonterait au roi des Sabins, Titus Tatius: «the goddess Strenia then is a deification of the purifying powers of certain shrubs – laurel according to Lydus, vervain according to Symmachus; vervain was much used in medicine. Symmachus alone attributes the origin of the custom to Tatius. Lydus says the word strena was Sabine; Tatius was a Sabine King»⁵¹.

Pour l'étymologie on peut remonter jusqu'au mot grec «Εὐαρχισμός», cité par Lydus (*De mens.* 4, 4)⁵². Les plus vieilles recherches rattachent STRENA à STRENUUS⁵³, «de valeur, ayant toutes les qualités requises, brave, honnête, courageux»; d'après l'étymologie grecque on retrouve les acceptions de «fort, dur, rude, rigoureux». Partout la signification de «force» et de «vigueur» est mise en évidence. L'étymologie populaire a transformé STRENA/STRENICUS > STRENUA soulignant la signification de porteur de prospérité et de succès. La branche comme cadeau de Nouvel An est plus qu'un simple symbole, mais un *sacrus munus*, qu'on donnait en souhaitant tout le bonheur possible au début d'une nouvelle tranche de vie⁵⁴. Tous les cadeaux portent en eux une composante augurale: STRENA assume la signification de «bon commencement»⁵⁵.

Dans la suite des *Fastes* d'Ovide (1, 189 «Dulcia cur dentur, video; stipis adice causam»), Janus explique à son interlocuteur le sens de l'échange de cadeaux, soit sous forme de branche de palmiers, soit de *dulcia* et surtout sous forme d'argent. On trouve dans ce passage le mot STIPS⁵⁶, synonyme de STRENA: à cet endroit du texte ovidien, il

48 Lydus, *On the months (De mensibus)*, éd. A. Bandy, 2013. Nous citons sa traduction, p. 155-57: «And long ago they used to give dried figs to one another, obviously beginning with sweet food, but they began to give laurel leaves, which they called strena in honor of a certain goddess called thus [Strenia], who is overseer of victories.»

49 Festus, *De verborum significatione*, éd. C. Müller, 1839, p. 313: «Strenarum vocamus, quae datur die religioso, hominis boni gratia, a numero, quo significatur alterum, initiumque venturum similis commodi, veluti trenam praepositas littera ut in loco et lite solebant antiqui».

50 Symmachus, *Rel.* 15,1, éd. R. Barrow, 1973, p. 90. L'auteur s'adresse à l'empereur Valentinien: «Ab exortu paene urbis Martiae strenarum usus adolevit auctore Tatius rege, qui verbenas felicitis arboris ex luco Streniae anni novi auspices primus accepit, ddd. Imperatores. nomen indicio est viris strenuis haec convenire virtute atque ideo vobis huiusmodi insigne deberi, quorum divinus animus magis testimonium vigilantiae quam omen expectat. [...] maneat aevum talis circa vos usus officii et honorem clemenitae vestrae interminus annorum recursus instauret. Libenter strenis solemnibus praefectura fungentur strenuis deferenda.»

51 *Ibid.*, p. 238.

52 Lydus, *De mensibus*, IV, 4, éd. R. Wunsch, 1967, p. 67; éd. A. Bandy, 2013, p. 157: «the name strena according to the Greeks means good discipline in military skill».

53 Nous donnons ici, s.v. STRENA, -AE, la définition du mot d'après A. Ernout, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 1985⁴: «STRENA, -AE, et, dans les gloses et inscriptions de basse époque, *strenus*, d'après *strenuus*, forme blâmée par Consentius; les formes romanes remontent à *strena* ou à *strenna*: <bon> présage; et en particulier cadeau fait à titre d'heureux présage, «étrenne».

54 Symm. *Rel.* 7, 1, éd. R. Barrow, 1973, p. 58: «Kalendas anni auspices quibus mensium recursus aperitur inpetiendis strenis dicavit antiquitas.»

55 L. Deubner, «Strena», *Glotta*, 3 (1912), p. 39.

56 Pour les détails relatifs au mot STIPS et les attestations latines, cf. éd. F. Böhmer 1957-58, Bd. II, Kommentar, p. 26.

porte la signification de monnaie gravée et en particulier de AS en cuivre. A l'époque impériale la coutume de faire des cadeaux était déjà privée de toute sa valeur originale. Le mot *strena* signifiait du temps d'Ovide «don d'argent». L'utilisation de branches était à tel point dépourvue de signification que le caractère de cadeau de Nouvel An a été substitué par le mot *strena* don d'argent, *stips* dans sa juste acception. Cette coutume était tellement répandue aux calendes de janvier de l'époque impériale qu'on ne trouve aucun passage où *strena* ne signifie pas «don d'argent». Les empereurs profitaient de ces étrennes et les utilisaient aussi pour améliorer leur image publique en faisant des offres, en particulier aux soldats. Ainsi la coutume a assumé un caractère officiel et s'est divulguée parmi toutes les couches sociales⁵⁷. Les cadeaux d'argent comme *omen novi anni* sont restés très populaires jusqu'à une époque récente dans beaucoup de pays. Si les premières étrennes, les branches de laurier, sont encore liées, par leur signification agraire et végétale, à un espoir de prospérité fécondatrice et de renouvellement de la nature, les dons d'argent reflètent tout simplement le souhait de richesse. Des étrennes plus tardives sont représentées par beaucoup d'objets différents⁵⁸, gravés d'inscriptions augurales.

En résumant le sujet par quelques citations: pour le Nouvel An on formule des vœux de bon augure: Ovide, *Fastes*, 1, 72: «nunc dicenda bona sunt verba die»; on donne des signes de bonne volonté (1, 165s.) puisque ce jour est celui du commencement et ce qui débute sous des auspices favorables et avec succès se prolonge tout au long de l'année (1, 175-182). Par le témoignage important de Symmaque (*Rel.* 15), la coutume de présenter des vœux et des étrennes à l'empereur pour la nouvelle année est attestée. Cette journée où l'on distribue des étrennes en a assumé le nom: Saint-Jérôme, *Commentariorum in Epistolam ad Ephes.*: III, 6, 4: «Kalendariam strenam et saturnalicium sportulam»⁵⁹. La fête même du premier janvier s'appelle ainsi; Saint Augustin s'exprime de la façon suivante: *Serm.*, 198, 2: «Acturus es celebrationem strenarum sicut paganus, lusurus alea et inebriatus te»⁶⁰.

Beaucoup sont les dérivés du substantif original⁶¹: STRENA>STRENICUS (référé à l'argent); STRENA / STRENARE / STRENAM MITTERE⁶². Dans les langues romanes c'est surtout le substantif français *étrenne* qui est le plus employé⁶³.

2.4 La critique chrétienne

On doit à Libanios d'Antioche, philosophe païen du IV^e siècle, un éloge de la fête

57 M. Meslin, *La fête des calendes de janvier*, 1970, p. 64.

58 On trouve à l'époque impériale surtout deux types de dons: les lampes, qui remontent à l'usage, répandu surtout dans les couches basses de la société lié aux Saturnales, de donner des chandelles, et des tirelires qui sont parfois aussi imprimés de cachets de monnaies. Cf. D. Baudy, «Strenarum commercium», *Rheinisches Museum für Philologie*, 130 (1987), p. 2.

59 *Patrologia Latina Database*, vol. 26, col. 540: http://pld.chadwyck.co.uk/all/fulltext?ALL=Y&ACTION=byid&warn=N&div=3&id=Z300067331&FILE=../session/1548076783_4350&CURDB=pld

60 *Patrologia Latina Database*, vol. 38, col. 1025: http://pld.chadwyck.co.uk/all/fulltext?ALL=Y&ACTION=byid&warn=N&div=4&id=Z400057201&FILE=../session/1548078350_8652&CURDB=pld

61 Cf. les dérivés du mot dans A. Ernout, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 1985⁴, p. 655.

62 Du Cange, <http://ducange.enc.sorbonne.fr/strenicus>: «Strenis vel Strenarum cupidus»; <http://ducange.enc.sorbonne.fr/strenare>: «Strenam novo anno mittere, et universe munusculum dare».

63 Pour la survie du substantif dans les langues romanes cf. G. Körting, *Lateinisch-romanisches Wörterbuch*, 1891, s.v. (7807) STRENA und *STRENNNA, -AM, Neujahrgeschenk, p. 690 et J. Dee, *A lexicon of Latin derivatives*, 1997, n. 2254 «strena».

de des calendes de janvier, approche morale et religieuse de la fête⁶⁴ ainsi qu'une *Description des Calendes*, où, par contre, le déroulement de la célébration est décrit de façon exhaustive⁶⁵. Les propos tenus dans son discours sont un hymne à la cérémonie, dans la mesure où il fait l'éloge d'un temps joyeux, sans souci et libre de toute contrainte. Les réactions et la critique des prédicateurs chrétiens se cristallisent juste aux endroits où Libanios avait cherché d'atténuer les expressions les plus brutales et de minimiser les aspects excessifs de la fête. Les rites rattachés à ces réjouissances y sont vus au contraire comme l'œuvre maléfique du diable pour détourner les hommes de la bonne voie. Il s'agit en particulier de deux textes de deux prédicateurs grecs⁶⁶, Jean Chrisostome, *Homilia In Kalendas*⁶⁷, datée de 387 et de la quatrième homélie d'Astérios d'Amasée⁶⁸, prononcée en 400 et qui a même été considérée, de façon erronée, comme une réponse à l'éloge de Libanios⁶⁹. Dans ce pamphlet, Astérios critique l'échange d'étrennes sous forme pécuniaire, ainsi que le spectacle écœurant des pauvres essayant d'extorquer de l'argent aux portes des riches en échange des vœux de Nouvel An et le pèlerinage des enfants allant de maison en maison pour marchander leurs cadeaux contre d'autres étrennes d'une plus grande valeur. Enfin ils s'insurge contre les consuls et les hauts fonctionnaires qui dépensent légèrement leur argent⁷⁰.

Il s'agit ici d'un point central de la critique chrétienne aux rites de Nouvel An. Comme on l'a vu d'après Ovide, le déroulement précis de la fête au niveau public est souligné par l'importance toujours grandissante du rôle consulaire et des actes officiels liés à leur entrée en charge. Après un parcours symbolique les menant au Capitole, les consuls, ainsi que les grands seigneurs, s'adonnent à la *sparsio*, cérémonie au cours de laquelle des pièces de bronze et de laiton sont distribuées au peuple. A l'époque impériale aussi, on assiste à la même célébration où l'empereur, après avoir reçu les *vota* rituels distribue de l'argent dans le but d'augmenter sa popularité, avant d'officialiser à l'ouverture des jeux et la kermesse populaire où la fête était vécue comme une levée des tabous⁷¹. C'est surtout contre cet aspect lié à l'argent que l'église pointe son invective: on n'a pas le droit de marchander quand il s'agit de *strenae* divins puisqu'il s'agit d'un *sacrum munus*⁷². L'échange de dons d'argent ne fait qu'alimenter un trafic malsain que Suétone définit dans la *Vie des douze Césars* de *commercium strenarum*⁷³. Les étrennes deviennent, à côté de leur valeur augurale première, une marque de respect, mais en même temps un devoir à accomplir envers les supérieurs, en assumant ainsi la valeur d'une obligation, d'un impôt⁷⁴.

64 Libanios, *Discours* (IX), éd. J. Martin, 1988, vol. 2, p. 188.

65 *Ibid.* Le texte est donné en annexe aux p. 200-202.

66 M. Harris, «Claiming Pagan Origins for Carnival», *European Medieval Drama*, 10 (2006): voir les observations exhaustives à propos de ces deux auteurs, p. 83-85. En ligne: <https://www.brepolsonline.net/doi/pdf/10.1484/J.EMD.2.302030>

67 Migne, *Patrologia Graeca*, vol. 48, 953-62.

68 Asterius of Amasea, *Homilies I-XIV*, éd. C. Datema, 1970, p. 39-43.

69 Libanios, éd. J. Martin, 1988, vol. 2, p. 190.

70 Asterius of Amasea, *Homilies I-XIV*, éd. C. Datema, p. 139-43 et notes, p. 228-31. Sur cet aspect du don cf. Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 427: «Si la fête apparaît comme l'instant privilégié du don et en même temps comme l'institutionnalisation de celui-ci, c'est parce que la largesse se relie imaginativement autant à l'éthique et au symbolique qu'au politique et à l'économique»; cf. aussi p. 428.

71 M. Meslin, *La fête des Calendes de janvier*, 1970, p. 53-70.

72 Cf. D. Baudy, «Strenarum commercium», *Rheinisches Museum für Philologie*, 130 (1987), p. 3.

73 Suetonius. *Die Kaiserviten. Berühmte Männer / De vita Caesarum. De viris illustribus*, éd. H. Martinet, eBook (PDF), 2014 (Copyrightjahr, 2011). Tib. 34,2, p. 374: «Cotidiana oscula edicto prohibuit, item strenarum commercium ne ultra Kal. Ian. exerceretur». En ligne: <https://www.degruyter.com/downloadpdf/books/9783050091259/9783050091259.320/9783050091259.320.pdf>

74 M. Meslin, *La fête des Calendes de janvier*, 1970, p. 73-76.

C'est le contraire de l'aumône chrétienne⁷⁵ prêchée par saint Augustin, qui, dans son célèbre sermon *De Calendis Januariis*⁷⁶, s'insurge violemment contre cette pratique. Sa critique est globale: elle ne se limite pas à cet aspect pécuniaire lié aux étrennes, mais s'en prend aussi à d'autres écarts concernant ces réjouissances.

D'autres éléments liés aux célébrations du Nouvel An font l'objet de réprimandes. Ainsi les rites auguraux qui continuent au matin du premier janvier, comme la présentation des vœux, scellée, à une époque plus tardive, par un baiser qui représente un rite d'échange, une obligation sociale, le signe d'entrée dans une communauté⁷⁷. Ces vœux représentent une forme de divination rejetée par l'Eglise⁷⁸ qui y voyait «une volonté sacrilège et démoniaque d'arracher à Dieu la maîtrise du temps»⁷⁹.

Beaucoup de célébrations anciennes, comme celle des *Saturnalia* qui se fêtaient à partir du 17 décembre, ont «contaminé» les réjouissances du Nouvel An. Les Saturnales se prolongent tard dans l'empire, mais perdent de plus en plus d'influence et d'éclat. Déjà au IV^e siècle c'est la fête des calendes de janvier qui gagne en importance⁸⁰ et en influence s'amplifiant sur les cinq premiers jours de l'année. Ces rites païens, par exemples aussi les *Matronalia* et les *Compitalia*, ancrés dans une culture millénaire, se basent sur l'observation des cycles saisonniers, sur la culture de la terre et le renouvellement de la nature. Ils sont renforcés par une symbolique magique liée à la force et à la vigueur naturelle, à la puissance sexuelle, ainsi qu'à des éléments propitiatoires et favorables, qui ont déclenché la critique chrétienne. Les pères de l'Eglise se sont pourtant heurtés à un phénomène tellement enraciné dans les consciences que la défense et l'extirpation de ces pratiques s'étend sur plusieurs siècles.

Voici quelques exemples⁸¹. Maxime de Turin, au IV^e siècle, dans deux sermons intitulés *De Kalendis Ianuaris* réproche, surtout dans le deuxième sermon (XCVIII, 2), l'échange des étrennes en le définissant comme une pratique favorisant l'avarice, la fraude et la corruption⁸². Pierre Chrysologue, évêque de Ravenne, dans son sermon CLV lance une diatribe très violente contre les pratiques en vogue à ce jour. Le vocabulaire employé se réfère à la sphère du sacrilège, du blasphème, de la folie, du diabolique⁸³. A

75 En citant Césaire d'Arles, J.-C. Schmitt, *Les superstitions*, 1988, p. 497 montre comme ces dons d'argent «s'opposaient à l'aumône chrétienne, gratuite et unilatérale».

76 *Patrologia Latina Database*, (cf. *supra*, note 59), vol. 38, col. 1025. «Ut ergo sequaris Redemptorem tuum, qui te redemit sanguine suo, noli te miscere Gentibus similitudine morum atque factorum. Dant illi strenas, date vos eleemosynas. Avocantur illi cantionibus luxuriarum, avocate vos sermonibus Scripturarum: currunt illi ad theatrum, vos ad ecclesiam: inebriantur illi, vos jejunate.»

77 M. Meslin, *La fête des Kalendes de janvier*, 1970, p. 73-76.

78 Pierre Chrysologue, éd. A. Olivar, 1982 (CCSL 24 B), écrit à ce propos dans le sermon CLV, 5, *De Kalendis Ianuariis*, p. 964: «non sunt haec ludicra, sunt crimina! [...] Qui iocare voluerit cum diabolo, non poterit gauderet cum Christo ».

79 J.-C. Schmitt, *Les superstitions*, 1988, p. 481.

80 M. Harris, «Claiming Pagan Origins for Carnival», *European Medieval Drama*, 10 (2006), p.80: «Unlike the Bacchanalia and the Saturnalia, the Kalends not only survived into the Christian era but did so on an increasingly grand scale.» Dans la première partie de son article, l'auteur analyse les rites des Bacchanalia (p. 63s.) et des Saturnalia (p. 71s.). A propos de ces derniers, cf aussi F. Dolansky, «Celebrating the Saturnalia», in: B. Rawson (éd.), *A companion to families in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, 2011, p. 488-503.

81 M. Harris, *ibid.*, p.86-89.

82 San Massimo di Torino, *Sermoni*, éd. G. Banterle, 1991, sermo LXIII, p. 306-308 et sermo XCVIII, p. 440-442; ici XCVIII, 2, p. 440: «illud autem quale est, quodsurgentes mature ad publicum cum munusculo hoc cum strenis unusquisque procedit [...] non ut amoris reddat affectum sed ut avaritiae persolvat obsequium, et uno eodumque officio amicum completitur et fraudatur?»; *Maximi Episcopi Taurinensis collectionem sermonum...*, éd. A. Mutzenbecher, 1962 (CCSL 23).

83 Pierre Chrysologue, éd. A. Olivar, 1982 (CCSL 24), Sermo CLV bis, p. 967-69. Ici, CLV bis, 1, p. 967: il caractérise ainsi les réjouissances du Nouvel An: «ecce veniunt dies, ecce veniunt, et tota

partir du IV^e siècle, et jusqu'au VII^e siècle, ces journées célébrant l'avènement de la nouvelle année sont marquées par un élément nouveau: les déguisements et les cortèges masqués, accompagnés de danses et de chants. Ces masques, de femmes, mais surtout d'animaux sauvages – en particulier de cerfs⁸⁴ – représentent, par leur signification intrinsèque, le renouvellement annuel⁸⁵. Césaire d'Arles, dans plusieurs sermons, qualifie les mascarades et déguisements de monstruosité et de perversion⁸⁶.

En 567 le concile de Tours prêche le jeûne pour le premier janvier et s'adresse à ceux qui observent les rites en vogue à ce jour en les exhortant à corriger les erreurs du passé⁸⁷. Le concile d'Auxerre, en 587 décrète tout au début: «Non licet kalendis Ianuarii vetolo aut cervolo facere vel strenas diabolicas observare, sed in ipsa die sic omnia beneficia tribuantur, sicut et reliquis diebus»⁸⁸.

Les sacramentaires, en particulier celui de Gélase⁸⁹, à la fin du V^e siècle, font ressortir, dans la défense des pratiques païennes⁹⁰, la nécessité de célébrations alternatives, de fêtes de substitution. Ainsi, le premier janvier fut introduit l'office de la Circoncision et, dédoublement de celle-ci, la fête du Saint-Nom de Jésus⁹¹.

On a cru ou voulu voir dans le déroulement de certaines manifestations, comme celle médiévale de la Fête des Fous⁹², des survivances anciennes qui ont été confondues avec celles des calendes de janvier⁹³. En fait, la Fête des Fous apparaît au XII^e siècle et est éminemment liée au monde des clercs et de l'Eglise⁹⁴ et ses réjouissances sont canalisées dans les «divertissements beaucoup mieux ordonnés, davantage 'pensés', du

daemonorum pompa procedit, idolorum tota producitur officina, et sacrilegio vetusto anni novitas consecratur».

84 M. Harris, «Claiming Pagan Origins for Carnival», *European Medieval Drama*, 10 (2006), p.86: «Another common feature of Kalends masquerading was the use of animal masks».

85 Pour les déguisements en femmes, *ibid.*; pour les observations sur le cerf («*cervulum facere*»), *ibid.*, p. 86-89. A propos de ces déguisements cf. aussi la thèse complète de Y. Chetcuti, *Le cerf, le temps et l'espace mythiques*, Grenoble, 2012, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00932815/document>, en particulier les p. 120-124. Et encore, M. Pastoreau, *Une histoire du Moyen Age occidental*, 2004, p. 75s; A. Charniguet et A. Lombard-Jourdan, *Cerunnos, dieu Cerf des Gaulois*, 2009.

Le cerf constitue un signe de renouveau de la nature, d'énergie vitale, de puissance sexuelle, un symbole de richesse et d'abondance. Les masques de vieilles femmes sont l'image du vieux temps passé qu'on rejette. Mais ces masques féminins représentent aussi, pour les hommes travestis des cortèges, la complémentarité de l'autre sexe, l'utilisation d'une force positive autrement interdite. Cf. M. Meslin, *La fête des kalendes de janvier*, 1970, p. 80-93. Dans toutes ces manifestations rituelles de renouvellement naturel – inversions sociales, déguisements, et mascarades, kermesses et désordre social – il faut voir, selon l'auteur, un retour au chaos initial pour retrouver un nouvel ordre dans un temps nouveau (p. 80 et 85).

86 Sancti Cesarii Arelatensis, *Sermones*, éd. G. Morin, 1953 (CCSL 103-104). Voir l'article de R. Arbesmann, «The 'Cervuli' and 'Anniculæ' in Cesarius of Arles », *Traditio*, 35 (1979), p. 89-119.

87 *Concilia Galliae*, A. 511-A. 695, éd. C. de Clercq, 1963, (CCSL 148A). Il s'agit des canons 18 (jeûne), p. 182 et 23, p. 191-92.

88 *Ibid.*, canon 1, p. 265.

89 *Sacramentarium Gelasianum sive liber sacramentorum romanae ecclesiae a Sancto Gelasio Primo, Papa*.

90 *Patrologia Latina Database*, vol. 74, col. 1049s. En particulier, col. 1061C-D, IX: *In Octava Dominis*; http://pld.chadwyck.co.uk/all/fulltext?ALL=Y&ACTION=byid&warn=N&div=4&id=Z400028075&FILE=../session/1548081713_18145&CURD B=pld.

91 A propos de cette fête d'origine vraisemblablement orientale, attestée dans les calendriers byzantins, et dont la pratique occidentale ne s'est généralisée qu'à partir du VII^e siècle, voir P. Baudoit et L. Chaussin, *Vies des saints*, 1936, tome I, p. 5-7 et J.-C. Schmitt, *Les superstitions*, 1988, p. 48.

92 J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, p. 44-45.

93 A cause de sa proximité temporelle avec la fête des Innocents, le 28 décembre et de la Circoncision, le premier janvier.

94 J.-C. Schmitt, *Les superstitions*, 1988, p. 543-44.

Carnaval»⁹⁵.

Les rites liés au premier janvier ont continué pendant le haut Moyen Age jusqu'à une époque plus récente qui a assimilé aussi les traditions de l'Europe germanique: en ce qui concerne le contexte économique, on ne distingue plus, comme à l'époque romaine, entre dons libres (*dona*) et dons contractuels (*munera*), mais la loi germanique résume par le mot *geba* l'obligation légale et morale de réciprocité⁹⁶. Dans ce sens Grégoire de Tours, dans son *Histoire des Francs*, a formulé le concept de *ars donandi*, qui, à côté de l'idée de don associe subtilement celle d'utilité⁹⁷. Après l'an 1000, la suppression de l'échange public de dons entre les vassaux et leurs sujets fait place à la redevance de taxes féodales; les dons subsistent dans d'autres rituels de réciprocité⁹⁸ en témoignant parfois de grande *largesse*. L'Eglise reste cependant critique vis-à-vis de ces observances «païennes» et encore au XII^e siècle, Maurice de Sully, évêque de Paris, condamne les «mauvais chrétiens» qui s'adonnent à ces pratiques dans le sermon *In circumcissione Domini*⁹⁹.

Dans la France de la fin du Moyen Age, on peut constater, d'après H. Hannig¹⁰⁰, deux différents systèmes d'échanges de dons: le premier, pratiqué à la cour du roi dans une logique dépensière orientée à un partage exclusif du pouvoir; le deuxième dirigé économiquement dans le but de promouvoir une production de biens toujours plus performante dans les villes et les villages. Par rapport à la globalité de la société cela représente la fin du système de réciprocité en ce qui concerne l'échange de dons. Par contre, le but du travail de J. Hirschbiegel¹⁰¹ est d'enquêter sur l'échange de dons à la cour royale le premier janvier sous le règne de Charles VI et de le désigner – d'après une réflexion théorique qui définit le système «cour» en tant que «sous-système» d'un «fait social total»¹⁰² – comme moyen de transport médial, qui reflète de façon pratique la théorie représentée par le principe de réciprocité. Cela grâce au dépouillement d'abondant matériel d'archives qui a permis de reconstituer et de décrire précisément la valeur de l'échange entre le donneur et le receveur et qui constitue la partie centrale de l'ouvrage¹⁰³. L'échange de dons à la cour devient ainsi pratique courante et rituelle à partir de la fin du XIV^e siècle; la toute première inscription d'un don d'étrennes se retrouve dans des comptes royaux de 1304¹⁰⁴.

95 J. Heers, *Fête de Fous*, 1983, p. 298.

96 B. Büttner, «New Year's Gifts», *The Art Bulletin*, 83 (2001), p. 600.

97 A ce propos voir l'article de H. Hannig, «Ars donandi», *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 37, 3 (1986), p. 149-62.

98 C. Beaune, *Le miroir du pouvoir*, 1989, p. 106. Pour ce qui est de ce motif dans la littérature, voir J. Frappier, *Amour courtois et table ronde*, 1973, p. 225-64.

99 C. Robson, *Maurice de Sully*, 1952, p. 87-88.

100 H. Hannig, «Ars donandi», *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 37, 3 (1986), p. 36-37.

101 J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, Einleitung, p. 9-21.

102 *Ibid.*, p. 19 et note 54 et en particulier le chapitre B. II, p. 121-23. Hirschbiegel évoque aussi la Cour amoureuse (cf. chapitre 1) comme exemple de sous-système courtois où l'échange, les membres, la hiérarchie, l'ordre réglementaire – à juste titre dans une structure sociale stratifiée – gravitent autour d'une figure centrale, p. 121.

103 *Ibid.*, chapitre C. II «Bestände und Umstände», p. 144-263.

104 *Ibid.*, p. 80. Nous citons d'après Hirschbiegel: «Item 6 plateaus d'argent dont les estoune à laz dorez et 2 à couvercle, de 31^m 7^{on}, donnés, le jour des estrennes, à Mad^e la Royne, de par le Roy».

3. Les coutumes au Moyen Age

3.1 Quelques observations folkloriques

A. van Gennep, ainsi que plusieurs autres folkloristes et ethnologues, considèrent les réjouissances du Nouvel An non seulement comme des traces des coutumes romaines mais ces festivités sont analysées dans l'optique plus spécifique des rites de passage, en particulier le temps délimité entre Noël et l'Épiphanie¹⁰⁵. La valeur symbolique attribuée à la chance, au bon augure, pour la nouvelle année dans ce cas précis, est un élément essentiel lié à chaque début.

Plusieurs rituels scandent la veille et surtout la journée du Nouvel An. Au cours des siècles les décorations symboliques, les festins, les quêtes, l'échange d'étrennes, l'expression de vœux et de souhaits caractérisent et impriment au premier jour de l'année un cachet et une valeur exceptionnels qui doivent marquer un nouveau laps de temps, une nouvelle tranche de vie. Parmi les réjouissances les plus répandues on trouve la quête de «Aguilaneuf». J. Heers donne une description exhaustive de ce rite de jeunesse que l'Eglise a essayé de contrôler après en avoir condamné les dérives¹⁰⁶. Cette tradition est bien attestée au Moyen Age depuis le XII^e siècle par plusieurs documents¹⁰⁷ et d'après les lettres de rémission¹⁰⁸. Pour savoir si le déroulement de la prochaine année sera favorable, les cours princières convoquent des astrologues: plusieurs rites sont observés pour obtenir une réponse favorable sur les événements futurs. Surtout dans le domaine agricole, en milieu rural, on se préoccupe des récoltes qu'on espère abondantes¹⁰⁹.

Deux textes du XV^e siècle attestent, même si de façon très différente, de cet usage. Les *Evangelies des Quenouilles* témoignent¹¹⁰ de ces rites et dictons surtout en milieu populaire. La coutume des présents était en vogue aussi parmi la bourgeoisie, comme en illustre par exemple le journal du procureur Dauvet à propos de Jacques Cœur¹¹¹.

A côté de leur valeur marchande, les dons échangés à l'occasion du Nouvel An doivent répondre d'un rôle magique de la plus grande importance¹¹². La symbolique des cadeaux est celle d'un hommage à autrui pour la nouvelle année, dans le signe de la prospérité et du bonheur personnel¹¹³. Par ses multiples significations, le mot «étrenne» révèle cet aspect essentiel lié à l'attitude propitiatoire de s'attirer la bonne chance, déjà présent dans le substantif latin. Au niveau oral la même fonction est assumée par les vœux et les souhaits de Nouvel An. Ils étaient autrefois contraignants, ainsi que l'échange de cadeaux, de sorte que le refus de ceux-ci impliquait la malédiction et l'injure. Cet

105 C'est la période que A. van Gennep, *Cycle des Douze Jours*, éd. B. Guichard, 1958-1988, appelle le «Cycle des Douze Jours: de Noël aux Rois».

106 J. Heers, *Fête des Fous*, p. 134-35. Pour les généralités, l'étymologie et les détails régionaux, voir A. van Gennep, *ibid.*, p. 3473s.

107 D. Alexandre-Bidon, «Folklore», *Razo*, 8 (1988), p. 55.

108 R. Vaultier, *Le folklore pendant la guerre de Cent Ans*, 1965, p. 93-95.

109 D. Alexandre-Bidon, *ibid.*, p. 54-55.

110 *Les Evangelies des Quenouilles*, éd. M. Jeay, 1985, p. 93, 126: *La .xxv.^e euvangille* «Qui estrine ou donne couteaulz, l'amour refroide et deffault. Et d'autres joiaulz advient le contraire».

111 M. Mollat, *Les affaires de Jacques Cœur*, 1952. Deux passages du journal, relatifs à l'année 1453, se réfèrent aux *estraines* – dans «le sens de joyaux puis de dons de joyaux plus ou moins précieux» comme le précise le glossaire – au fol 23, p. 35 et 44v, p. 59.

112 A. van Gennep, *Cycle des Douze Jours*, éd. B. Guichard, 1958-1988, p. 3493-98.

113 D. Alexandre-Bidon, «Folklore», *Razo*, 8 (1988), p. 59 formule deux remarques importantes, à savoir l'empreinte galante qui accompagne certains dons et le caractère contraignant qui assume parfois l'offre de présents «qui étaient concédés, en milieu populaire et urbain, de crainte de ne pas s'enrichir si l'on refusait: don / contre-don...».

aspect s'étant atténué¹¹⁴ déjà au (bas) Moyen Age les souhaits ont acquis un caractère formulaire. Le rite évoqué de l'échange propitiatoire se situe ainsi à deux niveaux: celui concret des cadeaux et celui plus abstrait, oral, de la présentation des vœux. C'est en résumé ce qu'on retrouvera sur le plan poétique où ces deux niveaux se rejoindront dans le poème courtois et seront à la fois don et formule votive.

3.2 Deux exemples littéraires du XIII^e siècle

Deux textes rédigés au XIII^e siècle, le premier de Rutebeuf pour le Jour de l'An, le deuxième d'Adam de la Halle comme étrenne dédiée à une dame, retiennent notre attention. Si les deux textes développent différemment le contenu d'après un même point de départ, c'est surtout leur écart par rapport aux pièces de notre corpus qui veut être souligné ici.

Rutebeuf

Dans le *Mariage Rutebeuf*¹¹⁵ l'auteur se réfère au jour de ses noces, le premier jour de l'an

Ci encomence li mariages Rutebuef
v. 1 En l'an de l'Incarnacion,
.VIII. Jors après la nacion
Celui qui soffri passion,
En l'an sexante¹¹⁶...

Mais c'est bien la référence à la Fête des Fous qui intéresse le poète et non le jour des étrennes: d'ailleurs cette appellation est absente du texte. Ce dernier est du reste entièrement construit selon le «monde à l'envers» qui caractérise cette réjouissance et qui l'apparente, par plusieurs aspects, au déroulement du carnaval¹¹⁷. Ce texte ironique et persifleur a comme point de départ précis la référence au premier janvier¹¹⁸. Ce renvoi est tellement important pour l'auteur, indirectement dépositaire du succès du texte, qu'il tient à en rappeler l'occasion dans une autre œuvre, la *Complainte Rutebeuf*¹¹⁹ (v. 49s). L'indication du premier jour de l'an¹²⁰ ne sert pas à en faire un cadre «courtois»: il s'agit ici

114 A. van Gennep, *Manuel de Folklore Français*, 1937-58, t. I, vol. 7, p. 2875.

115 Rutebeuf, éd. M. Zink, 1989, p. 244-51.

116 La date se réfère au premier janvier 1261 d'après deux manuscrits. Même s'il n'est pas sûr que Rutebeuf se soit vraiment marié ce jour, il est par contre certain que le poème a été composé «entre cette date et le début de Carême», *ibid.*, p. 243.

117 M. Rousse, «Le Mariage Rutebeuf et la Fête des Fous», *Le Moyen Age*, 88 (1982), p. 440. Sur l'irrévérence propre à cette fête voir aussi p. 446. E. Le Roy Ladurie, dans son ouvrage sur *Le Carnaval*, 1979, p. 338-39 analyse, d'après l'anthropologue anglais Edmund Leach les expressions «mascarade, inversion, formalité» qui sont propres à une interruption du temps cyclique et qui s'arrêtent au moment de la fête, où le temps s'organise de façon différente, pour reprendre plus tard son écoulement normal. Voir aussi Y.-M. Bercé, *Fête et révolte*, 1976: pour un exemple de représentation du «monde bouleversé» pendant le Carnaval, p. 31; sur la Fête des Fous, p. 35.

118 M. Rousse, «Le Mariage Rutebeuf et la Fête des Fous», *Le Moyen Age*, 88 (1982), p. 448: «le patronage clairement revendiqué du Premier Janvier et de la Fête des Fous commande une structure de 'bordes' à laquelle l'art raffiné de Rutebeuf confère une complexité étonnante».

119 Rutebeuf, éd. M. Zink, 1989, p. 285. Ce poème, daté probablement de l'hiver 1261-62, se place un an après le *Mariage Rutebeuf*.

120 M. Rousse, «Le Mariage Rutebeuf et la Fête des Fous», *Le Moyen Age*, 88 (1982), p. 449: «où [...] il convient de comprendre 'le premier de l'an' dans une construction analogue à celle dont on use encore

du renvoi à un milieu tout à fait différent et autrement important qui intéresse Rutebeuf.

Adam de la Halle

La chanson XXIII¹²¹ d'Adam de la Halle¹²² n'évoque pas précisément la date du premier jour de l'an: pourtant l'incipit suggère la matière du poème par l'utilisation du verbe «étrenner», utilisé une deuxième fois au vers 28, de façon négative cependant.

I v. 1 Dame, vos hom vous estrine
D'une nouvele canchon
[...]
IV v. 28 Hé! Las, j'ai a bonne estrine
Le conquiïet dou baston

Le verbe *estriner* et l'expression *a bone estrine*, en cadeau – utilisée toutefois de façon ironique – suggèrent le contenu du poème, bâti autour du thème du «don»: tout le long du texte on trouve des synonymes et des allusions à l'acte d'offrir des cadeaux: «don» (v. 3, 19); «guerredon» (v. 21). Outre l'incipit, où le don est représenté par la chanson elle-même, le présent du «je» lyrique se renouvelle dans le troisième couplet (v. 18-19) en tant que don de soi, cœur et corps, vie et réputation. Le thème lié à «guerredon» sera développé plus exhaustivement dans les vers suivants. Le «je» est à son tour étrenné par le coup du bâton, et, comme pour les deux occurrences précédentes, l'indication est donnée au début de la strophe (v. 28-29). Cette même mauvaise attitude se retrouve au début de la strophe suivante où la jalousie met dans sa bouche des mots dont il va se repentir en clôture du texte.

Mais, s'il s'agit d'encadrer au début le poème dans un contexte apparemment courtois, où les éléments suivent les codes de la *fin'amor*, on se détrompe tout de suite par la démolition lente et progressive de tous les indices. Aux mots tels que «courtoisie» (v. 4); «fine» (v. 4); «aimer» (v. 5); «sans trahison» (v. 5); «tort» (v. 6); «cuer» (v. 8) font écho, dans un jeu de miroir où l'attitude de la dame se reflète dans son effet sur l'amant (v. 8-9) d'autres substantifs, plus crus et autrement significatifs: par exemple «garchon» (v. 11); «mettre en ravine» (v. 19); «famine» (v. 27) etc. (v. 29 et 44-45). Les thèmes courtois tels la loyauté (str. I), la beauté angélique de la dame (str. II), la récompense (str. III), la guérison par intercession, la médisance (str. IV), la jalousie (str. VI) sont manipulés de façon à produire un texte ironique. D'ailleurs, dans la quatrième strophe on retrouve le champ sémantique de la «parole»: «bouche, dire, mal, sermon» mots qui donnent l'indice d'une relecture différente de ces thèmes.

Si ce poème coïncide avec beaucoup d'éléments de notre corpus, – le don de soi-même, cœur et corps; le don «négatif» reçu en échange de son étrenne – il y a pourtant un écart fondamental qui l'éloigne de ces textes. L'occasion n'est pas représentée par le Jour de l'An. Ici, le mot «étrenne» et son verbe dérivé «étrenner» ne sont que synonymes de «don», «donner». Le mot «étrenne», bien que portant étymologiquement la connotation de «présage heureux» signifie ici seulement «cadeau». Il n'est pas encore utilisé «consciemment» pour une référence au premier jour de l'année, dans un contexte où les éléments ici esquissés ne sont que «autrement» développés dans un cadre chronologique précis. Il n'y a pas de renvoi ponctuel à la date ou à l'occasion du premier jour de l'an: il faut attendre plus d'un siècle pour découvrir que, dans les poèmes de l'époque, les vraies

aujourd'hui pour dire 'le premier janvier'.

121 RS 1383.

122 Adam de la Halle, *Œuvres complètes*, éd. P.-Y. Badel, 1995, p. 92-95.

étrennes du Nouvel An sont souvent accompagnées d'allusions précises à la date et soulignées par des vœux auguraux.

A partir de la moitié du XIV^e siècle, il y a une récupération de la connotation ancienne de «don de nouvel an» que la signification du substantif «étrenne» avait auparavant négligé pour accentuer le côté augural du mot lié à un événement bénéfique. L'interprétation du mot se fait plus rationnelle, se précise, en valorisant sa donnée temporelle.

En résumant: si dans le poème de Rutebeuf il y a allusion à la date, c'est pour justifier le contenu satirique qui renvoie à l'événement précis encadré dans les données bien définies de la Fête des Fous; la chanson ironique d'Adam de la Halle, par contre, bien qu'utilisant en partie les mots et expressions relatifs aux poèmes du Nouvel An, ne confirme pas l'indication du premier jour de l'année. Dans ces deux exemples, les éléments au centre des poèmes du corpus du XIV^e et XV^e siècles, les dons et la date, sont dissociés.

3.3 Les étrennes à la cour à la fin du Moyen Age

L'échange d'étrennes nous intéresse particulièrement dans le milieu de la cour¹²³: ici, des cadeaux¹²⁴ fabuleux étaient offerts, selon le rang et l'importance de ses membres. De la simple vaisselle à l'orfèvrerie, aux bijoux précieux jusqu'aux objets d'art, véritables chefs-d'œuvre de la peinture et de l'enluminure se retrouvent dans les archives et les inventaires des maisons princières de l'époque¹²⁵.

Dans cet échange d'étrennes B. Büttner voit une réaffirmation des liens sociaux et familiaux, ainsi qu'un intérêt renouvelé pour l'époque romaine. L'essor d'une nouvelle *intelligentia*, représentée par le mouvement humaniste, s'ouvre aux textes anciens¹²⁶; un intérêt renouvelé pour les rituels anciens et les vieilles coutumes devient source d'inspiration. Dans ce sens l'échange d'étrennes peut être interprété comme la reprise d'une mode, une manière stratégique pour la noblesse de se réapproprier quelques fêtes en les canalisant dans un cadre cérémoniel se basant sur les lointains rituels de l'empire romain et servant une élite dans une période difficile de l'histoire¹²⁷. Mais la fonction des étrennes est surtout sociale, dans le sens qu'elle illustre la rhétorique d'un cadeau désintéressé qui, ostensiblement, ne sollicite pas de contre-don. Autrement que dans le système de valeur bourgeois, se basant sur la valeur du travail et des compétences professionnelles, pour l'aristocratie vaut la notion de dépense, de prestige: le don devient un capital économique qui accorde autorité au donneur le plus généreux¹²⁸.

123 Un aperçu des usages à la cour royale est donné dans l'article de E. Taburet-Delahaye, «Vie de cour et vie artistique en France vers 1400», in: *La France et les arts en 1400*, 2004, où l'auteur souligne l'importante diffusion de ces rites sous les règnes de Charles V et surtout de son successeur: ce développement «met en lumière quelques tendances essentielles de la vie princière en ce temps: goût de la préciosité et du luxe, mais aussi attachement à des rites réguliers et significatifs» (p 64).

124 B. Büttner, «New Year's Gifts», *The Art Bulletin*, 83, (2001), analyse l'offre d'étrennes dans le contexte de la cour: en s'arrêtant sur quelques exemples précis elle essaye d'en tirer une typologie du cadeau et d'en livrer une interprétation.

125 L'ouvrage de référence, surtout pour l'exhaustivité du matériel recensé et le commentaire des sources et du milieu social et historique, est l'enquête de J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003.

126 B. Büttner, «New Year's Gifts», *The Art Bulletin*, 83, (2001), p. 600. Par la suite (p. 601) l'auteur donne l'exemple d'un manuscrit de Térence (Paris, BnF, ms. lat. 7907a) offert aux étrennes 1408 par Martin Gouge, évêque de Chartres, à Jean de Berry.

127 *Ibid.*, p. 602.

128 *Ibid.*, p. 603.

La nouvelle année était célébrée à la cour par de grandes réjouissances qui interrompaient le cours des événements politiques. La *Chronique normande* de Pierre Cochon¹²⁹ illustre une de ces fêtes données par Charles VI au début de l'année 1410:

«tous les nobles du royaume, au mois de décembre en suivant, furent assemblez a Paris pour le gouvernement du royaume, c'est assavoir le roy, son filz aîné, la royne, le roy de Césille, le roy de Navarre, sept dux, vingt-quatre comptes, sanz l'autre noble chevalerie et escuirie. Et fist le roy à iceulz, le 1er jour de l'an suivant, en son pallès, feste planière, en laquelle feste la deuxième guerre recommença si comme vous orrez; car après icelle feste le roy, son filz, la royne, M. de Bourgogne demourèrent à Paris, et tout l'autre partie se partirent et s'en alèrent à Gyen sur Loire.»

C'est surtout dans les inventaires et les extraits de comptes qu'on retrouve trace de ces échanges¹³⁰. La toute première notice d'étrennes repérée dans un inventaire remonte à 1331, d'après un *Inventaire de coupes et hanaps ayant appartenu à Jeanne de Bretagne, dame de Casse*¹³¹. Le début de l'échange d'étrennes à la cour¹³² pour le Nouvel An se retrouve, d'après Guiffrey dans un mandement de 1365 où Charles V donne l'ordre de faire cadeaux de quatre chevaux de course et de quatre selles à son frère, Jean de Berry¹³³. On trouve ensuite dans les comptes de 1371 des dépenses «pour bailler et paier certains marchands à Paris dont il avoit acheté certains joyaux pour donner au Roy et à plusieurs le premier jour de l'an, en estrennes, 200 liv.t.»¹³⁴.

Voici quelques exemples relatifs à la cour de France entre la fin du XIV^e et la moitié du XV^e siècle.

La famille royale fête avec de grandes cérémonies le Nouvel An 1387. A cette occasion tous les membres de la famille sont réunis exceptionnellement autour de Charles VI et Isabeau de Bavière¹³⁵. C'est avec un éclat éblouissant que les fêtes sont célébrées¹³⁶ et ce premier janvier toute la maison ainsi que d'autres personnages proches de la cour reçoivent les étrennes du duc de Bourgogne¹³⁷.

Les princes de la maison de Valois¹³⁸ observent bien la coutume de s'offrir

129 Pierre Cochon, *Chronique normande*, éd. A. Vallet de Viriville 1859 (réimpr. 1976), p. 404.

130 Pour le dépouillement des sources voir J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, p. 70-110, où il illustre les différents documents disponibles et les difficultés liées au recensement des notices.

131 Je cite d'après *ibid.*, p. 79-80: «Item, III hennas dorés qui furent achatés à Paris; meistre Jehan le Josne en eut I, et I sourhien qui fu avecque lui l'autre, et Jehanne Damesy eut le tiers que monseigneur li donna *as estrines*».

132 On trouve des traces de l'échange d'étrennes comme pratique faisant partie des coutumes de Nouvel An déjà au IX^e siècle; pourtant, l'essor de cette coutume est attestée depuis le règne de Charles V. *Ibid.*, p. 80, note 39 et les indications bibliographiques. Voir aussi p. 81, note 40, le signalement d'une autre concession royale de 1358, citée d'après les Ordonnances des Roys de France, publiées par D.-F. Secousse en 1723-1841. «Et s'il advient que lesdits Merciers dudit Palais veulent faire ensemble ou chascun par foy, aucune courtoisie une fois de l'an, comme aux Estraines ou autrement, ledit concierge le peut prendre sans offense, et ainsi a esté faict de long-temps.»

133 J. Guiffrey, *Inventaires de Jean, duc de Berry*, vol. I, 1894, p. XXI, note 3. A la p. XXXVII, note 7 on trouve l'indication de quelques dons faits à l'occasion des étrennes par la duchesse de Berry: n. 12, 358, 696.

134 *Ibid.*, vol. II, 1896, p. 321.

135 A propos d'Isabeau de Bavière et son mécénat cf. T. Adams, «Isabeau de Bavière, le don et la politique de mécénat, *Le Moyen Age*, 117 (2011), p. 475-86. L'auteur se penche sur le don d'étrennes de la reine entre 1389 et 1414 pour déceler son rôle d'influence à la cour, p. 482-83.

136 F. Lehoux, *Jean de France, duc de Berry*, 1968, vol II, p 196-97.

137 *Ibid.*, p. 196, note 9.

138 Ce sont surtout les inventaires des duc de Berry et des ducs de Bourgogne qui témoignent de l'échange d'étrennes: J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, note 35, p 78-79.

récioproquement des dons à l'occasion de la nouvelle année surtout dans le duché de Bourgogne¹³⁹, où le luxe est omniprésent et le train de vie fastueux et raffiné dépasse celui de la cour du roi, comme l'attestent les dépenses et l'abondante énumération de pièces contenues dans les inventaires¹⁴⁰.

Louis d'Orléans, frère du roi, rivalise aisément avec ses cousins pour les cadeaux fabuleux qu'il offre aux étrennes. Plusieurs documents¹⁴¹ témoignent de ce type de cadeaux. Ce sont surtout des commandes d'orfèvrerie et de joaillerie, mais aussi des tableaux, des hanaps, des objets d'art divers, ainsi que tout simplement des sommes d'argent offerts aux membres de la famille. Aux étrennes 1401, par exemple¹⁴² on peut lire

Loyz filz de Roy de France duc d'Orliens [...] a nostre amé et leal argentier Denis Mariette salut et dilection. Savoir vous faisons que nous sommes tenuz a Jehan Tarenne, changeur demourant a Paris, en la somme de quatre mille neuf cens quinze frans, dix huit sols, huit deniers tournois pour joyaux, vesselle d'or et d'argent que nous avons donné et fait donner pour nostre tres chiere et très amee compaignie la duchesse¹⁴³, *aux estraines du premier jour de janvier* dernièrement passé, aux personnes et par la maniere qui ensuit. C'est assavoir pour deux ymages d'or [...] que nous avons donne *aux dictes estraines* a Beaux oncles de Berry¹⁴⁴, et l'autre [...] que nous avons donné a Beau oncles de Bourgoigne¹⁴⁵. [...] Item pour un anel d'un gros dyamant lequel nous avons donné a Beau Cousin le comte de Nevers¹⁴⁶, C frans. Item pour un ruby en un anel lequel nous avons donné a belle cousine la comtesse de Nevers¹⁴⁷, VI^{xx} frans...

La même année le duc se fait également plaisir en s'offrant lui-même des dons¹⁴⁸, à savoir

une grande espée, toute couverte et garnye d'or, de l'ouvrage de Venize [...] et d'icelle *nous sommes estrenez* au dit jour...

Non seulement les proches de la famille reçoivent des présents: des artistes et des serviteurs en profitent également. Au Nouvel An de 1398¹⁴⁹.

Hennequin Poitevin, roy des menestriers et Jehan de Pontoise, menetrier du roy¹⁵⁰, confesse avoir eu et receu [...] la somme de vingt escuz que ledit Monseigneur le duc leur a donné pour eux et les menestriers du roy, et de nos seigneurs des fleurs de lix *pour les estraines du jour de l'an* derrenier passé...

Et encore il étrenne¹⁵¹

la nourrisse [...] la femme de chambre de la royne [...] les bassarresses des deux filles du

139 J. Calmette, *Les grands ducs de Bourgogne*, 1949, p. 90, note 3; H. David, «Philippe le Hardi au début du XV^e siècle», *Annales de Bourgogne*, 63 (1944), p. 142, 149, 150, 152.

140 H. et B. Prost, *Inventaires des ducs de Bourgogne*, 1902-1908. Quelques articles concernant les étrennes: 535-37; 722-24; 754-55; 1349-55; 1599-1611; 2501-09; 3091-3116; 3373-79.

141 F. Graves, *Quelques pièces relatives à la vie de Luis d'Orléans*, 1913.

142 *Ibid.*, CXVII, p. 176-77. D'après le ms. BnF, nouv. acq. fr. 20028, recueil de pièces originales du XIII^e au XVIII^e siècle et de contes (1400-1475). Nous avons introduit la ponctuation.

143 J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, Katalog, n. 1098.

144 *Ibid.*, Katalog, n. 1082, Jean de Berry.

145 *Ibid.*, Katalog, n. 1095, Philippe le Hardi.

146 *Ibid.*, Katalog, n. 1083, Jean sans Peur.

147 *Ibid.*, Katalog, n. 1087, Marguerite de Bavière.

148 F. Graves, *Quelques pièces relatives à la vie de Luis d'Orléans*, 1913, pièce CXVIII, p. 179, BnF, nouv. acq. fr. 3640, n. 383.

149 *Ibid.*, pièce CIV, p. 154, BnF, nouv. acq. fr. 3639.

150 Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, Katalog, n. 892 et 895.

151 F. Graves, *Quelques pièces relatives à la vie de Luis d'Orléans*, 1913, pièce XXIX, (pièces originales 2152, n. 144), p. 69.

roy [...], la lavandière et [...] l'ouvrière de la royne...

Pourtant, personne autant que Jean de Berry, n'a poussé aussi loin son amour pour les arts et pour les manuscrits enluminés¹⁵². Sous son mécénat, plusieurs sont les manuscrits offerts ou reçus aux étrennes, ainsi que d'autres objets précieux répertoriés dans les inventaires du duc¹⁵³. Parmi les manuscrits, deux exemples célèbres: l'exemplaire de la traduction française des *Cas des nobles hommes et femmes* de Boccace, par Laurent de Premierfait, donné par Martin Gouge à Jean de Berry en 1411¹⁵⁴. On peut lire dans l'inventaire de la bibliothèque du duc¹⁵⁵:

Item, un livre de Jehan Boccace, des *Cas des nobles hommes et femmes* [...] lequel monseigneur l'evesque de Chartres donna a monseigneur aux estraines, le premier jour de janvier mil CCCC et X

Il s'agit du manuscrit de Genève, Bibliothèque publique et universitaire, ms 190¹⁵⁶. Déjà aux étrennes de 1408 le même évêque de Chartres fait don au duc de Berry d'un Tércence en latin¹⁵⁷, le manuscrit BnF, lat. 7907 A¹⁵⁸.

La coutume d'offrir des œuvres littéraires aux princes et au roi est pratiquée aussi par des poètes dont les manuscrits sont souvent richement enluminés dans des ateliers célèbres¹⁵⁹. Le *Livre de la Mutacion de Fortune* de Christine de Pizan, confectionné en quatre exemplaires dans différents ateliers d'enluminure¹⁶⁰, a été offert à Philippe le Hardi

152 A. Champeaux et P. de Gauchery, *Les travaux d'art exécutés pour Jean de France, duc de Berry*, 1894.

153 J. Guiffrey, *Inventaires de Jean, duc de Berry*, 1894-96; en particulier pour les manuscrits: J. Barrois, *Bibliothèque...*, 1830; L. Delisle, *Le cabinet des manuscrits*, Paris, 1868-81; A. de Beauvoir, *La librairie de Jean, duc de Berry*, Paris, 1860. Pour la chronologie et l'énumération des articles contenus dans les inventaires rédigés par Robinet d'Estampes avec date d'acception cf. M. Meiss et S. Off, «The Bookkeeping of Robinet d'Estampes», *The Art Bulletin*, 53 (1971), p. 225-35; J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, p.101; 103-109.

154 *Ibid.*, Katalog, n. 1539 et p. 107.

155 J. Guiffrey, *Inventaires de Jean, duc de Berry*, 1894-96, vol. I, p. 265.

156 C. Bozzolo, *Manuscrits des traductions françaises d'œuvres de Boccace*, 1973, p. 21; p. 145-147. N. Aubert, «Notices sur les manuscrits Petau», *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, LXXII (1911), p. 581-86.

157 J. Guiffrey, *Inventaires de Jean, duc de Berry*, 1894-96, vol. I, p. 257; J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, Katalog, n. 1446 et p. 108.

158 C. Villa, *La 'Lectura Terentii'*, 1984, vol. I p. 240-41. Pour la description et la bibliographie p. 398, n. 450.

159 Pour les manuscrits qui ont été commandés ou offerts à l'occasion des étrennes il s'agit souvent de très beaux exemplaires enluminés, d'une grande valeur artistique. Pour toutes les entrées cf. J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, p. 100-110 et Katalog, p. 315s. Voici un bref aperçu des manuscrits offerts à Jean de Berry (cf. M. Meiss, *French Painting in the time of Jean de Berry*, 1974; Appendix A, p. 415-17) aux étrennes: Jacques Coureau, trésorier, Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, trad. de Simon de Hesdin et Nicholas de Gonesse, 1402 (ms. BnF, fr. 282); Martin Gouge, Tércence, *Comédies*, 1408 (ms. BnF, lat. 7907A); Martin Gouge, Boccace, *Des cas des nobles hommes et femmes*, trad. de Laurent de Premierfait, 1411 (ms. Genève, Bibl. Univ. 190); Jean de Bourgogne, *Le livre des merveilles*, 1413 (ms. BnF, fr. 2810); Christine de Pizan a fait cadeau au duc de ses œuvres: *Le Livre des Faiz et bonnes mœurs du saige Roy Charles V* (1405), *Les Sept psaumes en François allégorisés* (1410), *Les Faiz d'armes et de chevalerie* (1413), *Le Livre de la paix* (1414). Philippe le Hardi (cf. Hughes, «The Library of Philip the Bold», *Journal of medieval history*, 4 (1978), p. 145-88) a reçu aux étrennes: Jacques Raponde, Boccace, *Des femmes nobles et renommées*, 1403 (ms. BnF, fr. 12420); Christine de Pizan, *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, 1404 (ms. Bruxelles, Bibliothèque royale, ms. 9508). Pour cette dernière auteure, voir l'ouvrage *Album Christine de Pizan*, éd. G. Ouy, 2012.

160 *Ibid.*, Voir les deux introductions, p. 39-172; M. Meiss, *French Painting in the time of Jean de Berry*, 1974, p. 291-93. Voir aussi L. Schäfer, «Die Illustrationen zu den Handschriften der Christine de

aux étrennes de 1404¹⁶¹ et à Jean de Berry¹⁶² [en mars de la même année]. Pour ce dernier, Christine a également composé et offert en étrennes *Les Faiz et bonnes mœurs du saige Roy Charles V*¹⁶³ en 1405¹⁶⁴, les *Sept Psaumes* en 1410¹⁶⁵, les *Faiz d'Armes et de Chevalerie* en 1413¹⁶⁶ et le *Livre de la Paix* en 1414¹⁶⁷ que le duc a généreusement récompensés¹⁶⁸.

Les dons de Nouvel An peuvent se traduire en offre d'étoffes précieuses, de vêtements ou de couvre-chefs raffinés. Aux étrennes de 1448 et de 1478 René d'Anjou fait confectionner des chaperons pour le prix de 178 florins d'or pour des «achats de velours noir pour faire des 'habillement de teste'»¹⁶⁹. En 1480 le roi fait acheter «une robe 'de fine escarlate' fourrée, de grand prix 'au premier jour de l'an'» pour une suivante de la reine¹⁷⁰.

Charles VII s'offrait des dons lui-même et distribuait des étrennes aux membres de la cour dès 1418, en tant que dauphin. On distingue parmi les cadeaux les *grosses* et les *menues* étrennes, les premières étant des bijoux, des robes ou de l'argent, les secondes des pendentifs, des broches ou des colliers¹⁷¹. Le personnel qui bénéficiait de ces largesses était bien choisi et formait un groupe de personnes élues autour du roi. C'était pour Charles VII une façon de contrôler son entourage et la noblesse à sa cour et il ne faut pas oublier l'importance économique et le rôle assumé par cet usage à côté de la distribution des pensions¹⁷². Parmi les cadeaux les plus précieux on trouve des manuscrits offerts au souverain, ou que lui-même offre à ses artistes préférés, comme un recueil de compositions musicales pour le service de Jean de Ockeghem, maître de la chapelle du roi, le Nouvel An 1453¹⁷³.

L'échange de cadeaux à la cour devient pratique courante et coutumière à partir de la fin du XIV^e siècle: ce don rituel, échangé le Jour de l'An est appelé en moyen français *estrene*. Ce mot en désigne la nature¹⁷⁴ et en définit également la valeur de transmission entre deux personnes et à une date précise¹⁷⁵.

Dans la partie lexicale qui suit, nous analyserons l'emploi de ce substantif et son champ lexical, qui, dans le cas d'Oton de Grandson, définit même un texte de l'auteur savoyard qui porte le titre: «L'*estrene* du jour de l'an»¹⁷⁶.

Pizan», *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, X (1937), p. 119-208.

161 Il porte aujourd'hui la cote Bruxelles, Bibliothèque royale, ms. 9508. Voir *Album Christine de Pizan*, éd. G. Ouy, 2012, p. 426-37; J. Hughes, «The Library of Philip the Bold», *Journal of Medieval History*, 4 (1978), p. 181. Cf. J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, Katalog, n. 1282.

162 C'est le manuscrit La Haye, Königl. Bibl., 78 D 42: *Album Christine de Pizan*, éd. G. Ouy, 2012, p. 438-47.

163 *Ibid.*, p. 477s.

164 J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, Katalog, n. 1335.

165 *Ibid.*, n. 1467; voir aussi p. 103, note 155. Un exemplaire de cette œuvre est le ms. BnF, nouv. acq. fr. 4792: *Album Christine de Pizan*, éd. G. Ouy, 2012, p. 680-86.

166 J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, Katalog, n. 1561.

167 *Ibid.*, n. 1613; *Album Christine de Pizan*, éd. G. Ouy, 2012, p. 687-95.

168 Christine de Pizan, éd. M. Roy, 1886-96, (SATF), t. I, Introduction, p. IX-X.

169 F. Piponnier, *Costume et vie sociale. La cour d'Anjou*, 1970, p. 277-78.

170 *Ibid.*, p. 285, cf. note 7.

171 M.-G. Vale, *Charles VII*, 1974, p. 226-27.

172 *Ibid.*, p. 218-19 et 224-28.

173 *Ibid.*, p. 99; 185.

174 TLFi, s.v. «étrenne»: <http://www.cnrtl.fr/definition/etrenne>

175 J. Hirschbiegel, *Etrennes*, p. 70.

176 Oton de Grandson, *Poésies*, éd. J. Grenier-Winther, 2010, p. 250.

II. Occurrences lexicales dans les textes du corpus

1. A propos de *estreine*

L'historique des recherches sur les travaux plus anciens relatifs au nom «étrenne(s)» et ses traditions a été rapporté exhaustivement dans l'ouvrage-enquête de J. Hirschbiegel. L'auteur illustre par exemple les positions opposées de Jacob Spon, adversaire des étrennes qu'il considérait de la superstition, influencé par les idées du siècle des lumières, parues sous forme anonyme en 1674 et 1683, justement parce que l'usage était répandu à la cour, et les considérations en faveur de la coutume dans la réplique de René Joseph Tournemine dans sa «Lettre sur les étrennes...» de 1704¹⁷⁷.

Le *Glossaire* de Du Cange, STRENA¹⁷⁸, Gloss. Gr. Lat. : *Εὐαρχισμός*, *Strena*, donne la signification générale de «Munus quodvis». Pour le verbe STRENARE¹⁷⁹, «Strenam novo anno mittere, et universe munusculum dare». L'historique de la fête est détaillé s.v. KALENDAE¹⁸⁰.

Dans le *Larousse du XIX^e siècle*¹⁸¹ on trouve les significations suivantes: «présent fait à l'occasion du premier jour de l'an ou de tout autre jour consacré par l'usage; cadeau en général».

Pour ce qui est des dictionnaires anciens nous renvoyons à la base de données du *Grand Corpus des Dictionnaires du 9^e au 20^e siècles*¹⁸², s.v. «estreine (et variantes lexicales) / étrenne». Si notre analyse le requiert, nous y faisons expressément référence.

Nous donnons tout d'abord un aperçu des significations de *esteine/estreiner* dans les dictionnaires étymologiques et historiques, de l'ancien et du moyen français, ainsi que quelques exemples de l'occurrence.

1.1 Dictionnaires

Etymologie:

Le FEW, s.v. «strena, neujahrgeschenk»¹⁸³, Fr. *estrainne* donne la signification de «présent qu'on fait le premier jour de l'an; cadeau (en général)». Par la suite, dans des significations secondaires on trouve, depuis le XIII^e siècle, au pluriel *estraines*, «jour de l'an»; *estrine*, «premier usage qu'on fait d'une chose» (vers 1200); «première vente du jour que fait un marchand» (1330); Fr. *estreiner*, «faire un cadeau (à qn)». Afr. *estreiner*, «commencer, marquer à ses débuts»; «souhaiter la bienvenue à». Mfr.: on retient les significations de «paraître chez un marchand le premier acheteur de la journée», «faire sa première vente de la journée»; «frapper, battre».

Dictionnaire étymologique et historique de la langue française, 1996¹⁸⁴, s.v.

177 Pour une recension complète des articles à ce sujet, J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, p. 37-38, note 4.

178 <http://ducange.enc.sorbonne.fr/STRENA1>

179 <http://ducange.enc.sorbonne.fr/STRENARE>

180 <http://ducange.enc.sorbonne.fr/KALENDAE>

181 *Larousse du XIX^e siècle*, s.v. «étrenne», 1870, vol VII, p. 1073-74. Dans la partie encyclopédique on trouve la description des rites et le déroulement de la fête depuis l'antiquité.

182 <https://www.classiques-garnier.com/numerique-bases/index.php?module=App&action=FrameMain>

183 W. von Wartburg, *Französisch Etymologisches Wörterbuch*, 1928-2003 (FEW), s.v. «strena»:
<https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/120/294?DMF>

184 E. Baumgartner et Ph. Ménard, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, 1996,

«étrenne»: «(XII^e s., sous la forme *estreine*, *estrene*, en a. fr., *estrine* en a. pic.) du latin *strena* 'présage, présent (offert à titre d'heureux présage)', en fr. au sens de 'présent', 'présent fait le premier jour de l'an' (au plur. *estrennes* dès le XIII^e s.), 'commencement' (XII^e s.), ensuite 'gratification donnée à la fin de l'année à certains employés'.» // «étrenner» (XII^e s., sous la forme *estrener*), d'abord 'faire un présent', puis, 'faire usage de qqch. pour la première fois' (XVII^es.).

Le *Dictionnaire historique de la langue française*, s.v. «étrenne»¹⁸⁵ note que le mot, dans son premier emploi, conserve sa valeur de «cadeau offert pour une circonstance précise, nouvelle année, Noël, anniversaire» etc. et que vers 1185, par extension, il assume aussi la valeur de «premier usage qu'on fait d'une chose». Au XIII^e siècle, par métonymie, sa signification désigne la période où l'on fait des étrennes. A cette époque, le mot se charge aussi, dans un emploi argotique (attesté chez Chrétien de Troyes), du sens de «coup». *Etrenner* suit une évolution semblable à celle du substantif (*estrener*, 1175). Plus tard, au XVI^e siècle, il assume la signification de «faire une première vente»; il signifie aussi «faire usage de qqch pour la première fois» et «être le premier à souffrir de quelques inconvénients».

TLFi, s.v. «étrenne», «étrenner»¹⁸⁶

DEAF, s.v. «estreine», «estrener»¹⁸⁷.

Ancien français:

Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, 1891-1902, s.v.

«estrene»¹⁸⁸; *Complément*, s.v. «estreine»¹⁸⁹; pour le verbe *estreiner*: «donner comme étrennes, gratifier; faire usage d'une chose pour la première fois».

TL, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 1954, s.v. «estreine, estrine»¹⁹⁰:

«Neujahrgeschenk»¹⁹¹; «Geschenk»; plur. «Jahresanfang»¹⁹², «Eröffnung, Anfang,

s.v. «étrenne», p. 301-302.

185 *Dictionnaire historique de la langue française*, éd. A. Rey, réimpr. mise à jour 2006.

186 TLFi, <http://www.cnrtl.fr/etymologie/%C3%A9trenne>; <http://www.cnrtl.fr/etymologie/%C3%A9trenner>

187 DEAF, <https://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/lemme/estreine>.

188 F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, 1891-1902, s. v. «estrene»:

<http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/estrene>.

189 *Ibid.*, *Complément*, s.v. «estreine»: <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/estreine>

Deux citations sont particulièrement intéressantes. La première tirée des *Epistres et evangiles de l'annee en franchois*, ms. Valenciennes, 119, vers 1462: «les aultres donnnoient et prenoient *estrines* par chance de avoir pour toute l'annee mieulx a vivre et plus plantureusement» où le caractère de réciprocité est clairement défini et où l'on insiste sur l'aspect propitiatoire et de bon augure pour l'année à venir. La deuxième citation, marquée par une empreinte religieuse plus importante, se soucie de conserver les traditions anciennes et donne une explication *in extenso* de la coutume des étrennes: «Nous penserions faire tort au premier jour de l'an, auquel nous celebrons la circoncision de Nostre Seigneur, si nous ne l'accompagnions d'*estreines*, c'est a dire de dons que nous envoyons les uns aux autres. Ce qui fut observé avec telle devotion par nos ancestres, que nous reconnissons plus le premier jour de l'an sous le nom d'*estreines* qu'autrement». (Pasquier, Etienne, *Les recherches de la France*, Paris, 1607, IV, 9). Il paraît évident que cette dernière désignation de Jour de l'An est plus attestée que celle religieuse de jour de la Circoncision.

190 A. Tobler et E. von Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 1925- (TL), vol. 3.2, p. 1470-72.

191 Dans le sens de «présents à l'occasion du premier jour de l'année» le substantif se trouve pour la première fois dans un texte poitevin du XIII^e siècle, un sermon écrit pour le jour de la Circoncision (cf. A. Boucherie, *Dialecte poitevin*, 1873, p 56-57 «de Circumcisione»): «Hui [li premiers jors de l'an] solent entendre les malvaises genz aus malvais engins faire, e *mettre* lor créance en *estrenes*, e diseient que nul ne serait riches en l'an, s'il n'esteit hui *estrenez*. Mais nos devom laisser iceles choses qui appartenent a folie...». L'éditeur (*ibid.*, p. 22-23) affirme que la rédaction poitevine est la transcription d'un texte français plus ancien, datant vraisemblablement de la fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle. Il s'agit des sermons de Maurice de Sully, évêque de Paris, mort en 1196.

192 Au pluriel, le mot assume aussi, dès le XIII^e siècle, la signification de «commencement de l'année».

Eingang»; s. v. *estrener, estriner*¹⁹³: «einweihen mit etw., beschenken», «begrüssen, empfangen».

AND², s.v. «estraine»¹⁹⁴

Moyen français:

DMF 2015, s.v. «étrenne»¹⁹⁵,

Huguet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, s.v. «estrene»¹⁹⁶

Quelques exemples issus de notre corpus:

Eustaches Deschamps¹⁹⁷ emploie le substantif au singulier:

Ron. 581, v. 1 Bon an, bon jour et bonne estraine,
Ma dame, vous soit hui donnée
Au commencement de l'année

Au pluriel, dans un rondeau de Guillaume Dufay¹⁹⁸

Ron. n. 52, v. 1 Je donne a tous les amoureux
Pour estrines unne soussye
Qui cest an aiment sans partie

Le substantif et le verbe sont réunis dans la ballade-réponse de la dame dans le dialogue de Christine de Pizan entre l'Amant et la Dame¹⁹⁹:

Bal. LXIX, v. 5 Aussi, moy, je te redon
M'amour toute, et t'en estraine.
Dieu te doint joyeuse estraine!

Voici quelques exemples. Dans l'anthologie *Jongleurs et trouvères* d'A. Jubinal se trouve un texte intitulé *d'Ezéchiel* (réimpr. 1977, p. 124-27). Ce personnage, ayant beaucoup appris, veut rendre attentif le lecteur, dans «j. livre qu'on apele les Anz» sur le déroulement de l'année à venir, avec ses bienfaits et ses malheurs, d'après le jour de son commencement: str. V, v. 43: «En l'an qu'au mercredi enterront les estraines, / Floriront bien li arbre, mès les flors seront vaines» et VI, v. 51: «En l'an que au jeusdi les estrines seront, / Sera moult fort yver, et granz glaces seront». Il s'agit de présages et de pronostics relatifs à plusieurs domaines de la vie quotidienne, tels la santé, la météorologie, l'agriculture, qui jouissaient à cette époque d'une grande popularité: le premier jour de l'an jouait un rôle important pour la prédiction du temps futur (à ce sujet voir: G. Keil, 'Prognose, Prognostik, II. Anwendung', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, col. 242, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* et A. van Gennep, *Cycle des Douze Jours*, éd. Guichard, 1958-1988, p. 3509-10). Un autre témoignage se trouve dans l'œuvre d'Adam de la Halle, *Le Jeu de Robin et Marion* (éd. P.-Y. Badel, 1995), datant de la deuxième moitié du XIII^e siècle, au v. 439: «Mais des jus c'on fait as estrines, / Entour la veille de Noël». (A. van Gennep, *Manuel de Folklore Français*, 1937-58, vol. 7, p. 2860, à propos de cette date, affirme qu'il est «difficile aussi de déterminer avec précision ce qui [...] date du Moyen Age, alors que Noël et le Jour de l'An se combinaient». Cf. aussi *Cycle douze jours*, éd. B. Guichard, 1958-1988, p. 3470-71 où il note que le commencement de l'année a été plusieurs fois différé et était variable selon les provinces. Le style de la Nativité était en vigueur par exemple en Bourgogne jusqu'au XIII^e siècle ou dans le duché de Savoie jusqu'en 1572.)

193 TL, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 1925-, vol. 3.2, p. 1474.

194 <http://www.anglo-norman.net/D/estraine1>

195 DMF 2015, http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfX.exe?LIEN_DMFE=LEMME=%C3%A9trenne

196 <https://www.classiques-garnier.com/numerique-bases/index.php?module=App&action=FrameMain>

197 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. IV, p. 40.

198 Guillaume Dufay, éd. D. Fallows, 1995, n. 52, p. 151.

199 Christine de Pizan, *Cent ballades d'amant et de dame*, éd. J. Cerquiglini 1982, bal. LXIX, p. 100.

Pour l'équation jour de l'an = jour des étrennes les exemples sont innombrables²⁰⁰.

1.2 Les locutions en moyen français

Les ouvrages de référence de G. Di Stefano²⁰¹ sur les locutions en moyen français témoignent des nombreuses utilisations du mot. On reprend quelques occurrences qui paraissent parmi les textes du corpus

*A estrine*²⁰², comme cadeau:

John Gower²⁰³: v. 1 Au comencer del aun present novell
Mon corps ove tout le coer a bone estraine
Jeo done a vous...

En bonne estraine, heureusement, volontiers:

Wenceslas de Bohême²⁰⁴: v. 26127 Je me sui mis en bonne estraine,
En bon an, en bon eur.

Ron. anonyme²⁰⁵: v. 1 Bon jour, bon moys, bonne sepmayne [...]
v. 5 Ce jour de l'an en bonne estraine

Pour bonne estrine, don heureux:

Antonello da Caserta²⁰⁶: v. 3 Prenés en gré tout en present
Un petit don par bon estrayne.

Eustache Deschamps²⁰⁷: v. 1 Mon cuer, mon corps, ma pensee et m'amour
Vous baille et doing humblement, et presente
Tresliement pour estraine, ce jour,
Doulce dame que j'aym de vraye entente;

Donner bonne joyeuse estraine, [...] formules de salutations ou de souhait:

Gilles Binchois²⁰⁸: v. 1 Margarite, fleur de valeur,
Sur toutes aultres souverayne.
Dieux vous doinst hui en bonne estraine
Tout le desir de vostre coeur.

Estre estrenné de dures erstraines, malmené: dans ce cas, comme dans plusieurs autres exemples, la signification négative est utilisée dans une acception psychologique. En fait le mot signifie toujours «cadeau»: la modification vient de l'adjectif.

200 Ces trois pièces présentent un incipit presque identique: la bal. 81 des *Cent Balades* de Christine de Pizan, éd. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, p. 81 (ref.: «*Prenez en gré le don de vostre amant*»), v. 1: «Ce jour de l'an que l'en doit estrener / Très chiere dame, entierement vous donne»; la bal. de Jean de Garençières, éd. Y. Neal, 1953, n. IV, p. 5, v. 1: «Ce jour de l'an que l'on doit faire estraine / De cuer, de corps, de vouloir de pensee, [...] / (ref.) *Qu'a ce jour d'uy me vueillez estrener*.»; le ron. 1 de Baude Cordier, éd. G. Reaney, *Early 15th century music*, (CMM 11/1), 1955, p. I, v. 1: «Ce jour de l'an que maint doist estrener / Joyeusement sa belle et doulche amie».

201 G. Di Stefano, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, 1991 et G. Di Stefano et R. Bidler, *Toutes les herbes de la Saint-Jean*, 1992.

202 G. Di Stefano, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, 1991, p. 315-16.

203 John Gower, éd. G. Macaulay, 1899, bal. 33, p. 364-65.

204 Jean Froissart, *Melyador*, éd. N. Bragantini-Maillard, 2012, vol. 1, bal. 10, p. 1167.

205 *Die Lederhandschrift des Cardinals de Rohan*. éd. M. Löpelmann, 1924, art. 388, p. 257. Voir la discussion de D. Fallows, *The songs of Guillaume Dufay*, 1995, p. 163.

206 Ed. W. Apel; S. Rosenberg, 1970-72 (CMM 53/1), n. 8, p. 12.

207 *Anthologie*, éd. C. Dauphant, 2014, bal. 81, p. 348. [édition SATF, vol. III, bal. 528, p. 363-64].

208 Gilles Binchois, éd. Rehm, 1957, ron. 27.

Alain Chartier²⁰⁹: v. 1 Mort sur les piez, faingnant d'avoir plaisir
Et estrenné de douloureuse estraine,
Ce jour de l'an renouvelle ma paine
Ou par trop craindre ou par trop hault choisir.

Charles d'Orléans²¹⁰: v. 15 Guerddonné suis de malheureuse estraine

Recevoir une estraine, cadeau

Christine de Pizan²¹¹: ref.: *Si le vueillez recepvoir pour estreine*

Dans une ballade d'Eustache Deschamps²¹² on trouve l'expression *ses estrenes rendre* qui illustre la réciprocité de l'acte; il s'agit du «don-contre don» formulé autrement à l'occasion du jour de l'an:

Bal. 437, v. 6 ... je ne say ou prendre,
Pour bien louer celle ou est mes demours,
Ce que je doy pour mes estrenes rendre.

Au cours des siècles on constate pour le mot «étrenne» un glissement de signification qui de «chance présage» en passant par «don fait pour heureux présage» devient «cadeau qu'on offre le jour de l'an» et «jour de l'an» tout court. Nous allons explorer quelques aspects de cette multiplicité lexicale relative au Jour de l'An et essayer d'en cerner l'importance dans les textes du corpus.

2. Occurrences distinctives

Nous avons remarqué que dans la mémoire collective le début de l'année est ancré au premier janvier, nouvel an «culturel».

Comment est défini, du point de vue sémantique, le Jour de l'An dans le corpus des textes dédiés à cette occasion lyrique? Si l'on essaye de situer cette date par rapport au temps chronologique officiel et administratif, en le fixant sur l'axe du calendrier, on a peu de chances de trouver quelques données précises. Cette journée est cependant bien identifiable au premier jour de l'an, grâce à différents emplois acquis dans la langue: «jour de l'an», «premier jour de l'an/année», «nouvel an», «jour de l'étrenne», sans le renvoi au mois. Observons quelques utilisations lexicales.

Dans la ballade «*Ce povre don vous plaise recevoir*» (ref.), Eustache Deschamps²¹³ consigne le renvoi au Jour de l'An dans plusieurs indices:

v. 1 Cuer, corps, penser, sens, maniere et avis,
Oïr, veoir, sentir et odorier
Ce que Nature et Dieu ont en moy mis,
Entendement et langue pour parler,
v. 5 A ce bon jour vous doing et vueil donner,
Et tous les biens que j'ay ne puis avoir,
Comme a celle que j'aym et doy amer:

209 Ed. J. Laidlaw, 1974, ron. VI, p. 376.

210 Ed. Mühlethaler, 1992, bal. 94, p. 308-11.

211 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, bal. 21, p. 231-32.

212 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, bal. 437, p. 246-47.

213 *Ibid.*, vol. III, bal. 496, p. 322-23.

*Ce povre don vous plaise recevoir;
[...]
v. 21 A ce bon jour que l'en doit estrener,
Dame, vueillés mon désir percevoir
Quant tout vous veuil ainsi abandonner:
Ce povre don vous plaise recevoir.*

Ces renseignements sont d'abord de nature lexicale: l'expression «(A) ce bon jour...» (v. 5) ne nécessite pas la détermination temporelle de «an»; le verbe «donner» (v. 5) et le substantif «don» (ref.), par la référence à la coutume de faire des cadeaux, assurent la localisation temporelle de la date. Par le contenu aussi le texte fournit deux éléments spécifiques à la coutume: la liste des «dons» que le «je» lyrique offre à la dame est contenue dans la première partie de la strophe et en renforce visuellement la profusion; de plus le binôme de l'incipit «cuer et corps»²¹⁴ est topique. Mais le renvoi au «commencement de l'année» est surtout transféré sur un autre élément lexical qui marque le texte de façon essentielle: le verbe «estrener», qui, au vers 21 s'insère comme deuxième hémistiche en complétant et spécifiant «à ce bon jour». La répétition marque, parallèlement, dans les strophes I (v. 5) et III (v. 21) le début de la phrase qui s'achève par le refrain et qui se réfère logiquement à la coutume. «Estrener» explicite, à la fin de la ballade, le mot don.

Ces utilisations lexicales soulignent l'importance d'un vocabulaire spécifique lié à la circonstance. Voici quelques termes propres au Jour de l'An.

2.1 étrenne / étrenner

Étrenne/étrenner spécifient, comme dans ce dernier exemple, le mot «don»: ils désignent le cadeau de Nouvel An: souvent, ils en définissent au mieux les usages liés à l'occasion.

Examinons à travers quelques exemples, parmi le grand nombre de textes qui présentent cet emploi, cette utilisation qui a parfois remplacé, en la valorisant et en la marquant symboliquement, l'indication temporelle du premier jour de l'an.

Les substantifs «don» et «étrenne» sont parfois synonymes. Le mot «étrenne» ou le verbe «étrenner» remplacent ou sont utilisés comme variante des mots «don / donner», comme à l'ouverture du virelai 749 d'Eustache Deschamps²¹⁵

*v. 1 Et de quoy vous puis je estrener,
Ne quel don vous puis je donner
Hui a ce jour,
Dame, fors cuer, corps et amour
Que je vous doing sans retourner?*

A l'incipit d'un rondeau de Charles d'Orléans²¹⁶, le verbe «estrainer» remplit plusieurs fonctions.

*v. 1 l'estraîne de bien loing m'amie,
De cueur, de corps et quanque j'ay;*

214 Voir plus loin III, § 2.2.2

215 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. IV, p. 230-31.

216 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, ron. 91, p. 472.

En bon an lui souhaideray
Joye, santé et bonne vie.

v. 5 Mais que ne m'estraïne d'oblie,
Ne plus ne mains que la feray;
l'estraïne....

v. 8 Mon cuer de chapel de soussie
Ce jour de l'an estreneray;
Et a elle presenteray
Dez fleurs de ne m'obliés mie.

Le texte s'ouvre en rappelant l'étrene rituelle que l'amant offre à sa dame, suivie par l'énoncé traditionnel du cadeau de soi-même et la formulation des vœux. Si le propos est personnel – le «je» du début laisse la place à la dame dans la strophe suivante, pour en reprendre la perspective subjective dans le dernier couplet, figurant ainsi la réciprocité du don – le temps de l'action à l'incipit n'est pas spécifié puisqu'il s'agit d'une démarche cyclique qui se répète chaque année (v. 1). Dans la dernière strophe pourtant, le don s'actualise, puisqu'il s'agit de l'année courante («Ce jour de l'an», v. 9). Il s'agit ici d'une double offre florale: la couronne de fleurs de souci (v. 8)²¹⁷ dont le «je» lyrique étrenne son cœur²¹⁸ et les fleurs de «ne m'oubliez pas», des myosotis (v. 11), dont il fait cadeau à sa dame. Les deux sortes de fleurs sont à la rime et totalement opposées. Bien que le souci soit traditionnellement offert le Jour de l'An²¹⁹, donc en relation avec la coutume, il y a homophonie avec le mot «souci», ennui, tracas: la deuxième strophe traduit en effet l'anxiété du poète d'être oublié par sa dame au commencement de l'année, dont le thème est illustré au vers 5²²⁰.

217 Le souci officinal est une fleur jaune, dont la floraison commence aux premiers jours du printemps.

218 L'envoi du chant royal «Se trestuit cil qui sont et ont esté» de Guillaume de Machaut (éd. N. Wilkins, 1972, n. 7 p. 50-51) contient, après l'apostrophe aux «Princes» le même groupe de mots:

v. 51 Princes, veuillez d'une chapel de soucie,
[Flourie de plours et boutonné d'amer,]
Moy et mon chant, s'il vous plaist couronner,
Pour moy faire plus triste et plus dolent,
Car ben affiert à moy si fait present.

219 Les deux mots «étrenne» et «souci» se retrouvent étroitement liés aussi dans un rondeau de Guillaume Dufay (éd. D. Fallows, 1995, n. 52, p. 151-52):

v. 1 Je donne a tous les amoureux
Pour estrines unne soussye
Qui cest an aiment sans partie,
A garir leur cuers dolereux.

A côté de son rôle traditionnel de fleur offerte pour les étrennes, la fleur de souci assume dans ce texte aussi une valeur thaumaturgique, celle de soulager les cœurs affligés. Le thème de la guérison se trouve aussi dans un autre rondeau du même auteur (*ibid.*, ron. 32, p. 113-14: *Je requier a tous amoureux / Qui jugent par leur courtoisie*): c'est un texte également rédigé pour le Nouvel An où apparaît le mot «soussye», employé dans sa forme verbale. La fleur n'est donc pas évoquée, mais par effet d'homophonie, le renvoi est évident:

v. 5 A ce jour de l'an gracieux
Me treuve de celle partye.
Je requier a tous amoureux...
v. 9 Mais vray Espoir, qui est songneux
De moy garir ma maladie,
Me dist que je ne me soussye,
Que l'an a venir avray mieux.

220 Ce même mot se retrouve dans la ballade 94 (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, bal. 94, p. 308-10): «*Ne bien ne mal, d'aventure menee*» rédigée sur le thème de la «fontaine», (inc.: «Je n'ay plus soif, tairie est la fontaine / Bien echauffé, sans le feu amoureux»), à l'occasion du début de l'année. La troisième strophe s'ouvre sur les mots:

Autour de quelques mots choisis se tissent des toiles lexicales qui constituent un vocabulaire spécifique par rapport à certains aspects liés à l'occasion. Plus que le contenu des différents éléments, ce qui apparaît de cette courte enquête est la répétition de certaines expressions, groupe de mots ou formules toutes faites en relation avec le substantif «étrenne». Dans un autre exemple qui met en évidence ce procédé, on peut remarquer comme deux auteurs différents rédigent un texte à quelques mots près identique, du moins dans la strophe d'ouverture, en utilisant plusieurs de ces éléments.

Christine de Pizan, *Cent Balades*, Bal. 81²²¹
«Prenez en gré le don de vostre amant»²²³

Jean de Garençières, Bal. IV²²²
«Qu'a ce jour d'uy me vueillez estrener»

v. 1 Ce jour de l'an que l'en doit estrener,
Tres chiere dame, entierement vous donne
Mon cuer, mon corps, quanque je puis finer;

v. 1 Ce jour de l'an que l'on doit faire estraine
De cuer, de corps, de vouloir, de pensee
Vous faiz present, ma dame souveraine,

Les deux ballades présentent chacune trois strophes: 3 septains de décasyllabes pour le texte de Christine, 3 huitains de décasyllabes pour celui de Jean de Garençières: le premier hémistiche de l'incipit est identique. Le premier vers est le même dans les deux textes si ce n'est que par la variante «estrener / faire estraine». Le mot à la rime de l'incipit de Christine et celui du refrain de la ballade de Jean de Garençières sont identiques: il s'agit encore du verbe «estrener», qui se trouve par ce fait en position privilégiée dans les deux poèmes. La phrase est syntaxiquement structurée de façon analogue: après une subordonnée de temps – qui indique précisément le moment du déroulement de l'action et dont le sujet impersonnel («en / on») évoque la coutume de l'occasion – le sujet de la préposition principale se précise dans un «je» non énoncé, laissant la place à une appellation à la dame, pour Christine au vers 2, presque une apostrophe («Tres chiere dame»), dans le texte de Jean de Garençières au vers 3, à la fin de la phrase («ma dame souveraine»). Christine de Pizan utilise le verbe «donner» pour désigner les cadeaux, Jean de Garençières le substantif «present». L'offre de soi, «cœur et corps» revient souvent: d'autres textes présentent ce même binôme avec différentes variantes. Dans les deux refrains, l'acte de donner est évoqué encore une fois, chez Christine avec le mot «don», chez Jean par le verbe «estrener». Les ressemblances de vocabulaire entre les deux poèmes sont évidentes; le choix lexical arrive jusqu'à influencer la structure syntaxique de la phrase et impose parfois un choix semblable de mots à la rime.

Ces textes presque identiques sont le résultat d'un emploi lexical codifié: le «jour de l'an» est «le jour des étrennes». La définition de la date précise est établie par rapport à son contenu et à sa valeur symbolique et non pas à sa place dans le calendrier. Ce substantif a beaucoup influencé les auteurs de notre corpus jusqu'à en devenir un sujet poétique à titre effectif.

v 15 Guerredonné suis de malleureuse estraine;
En combattant, je me sens couraigeux;
Joye et Soussy m'ont mis en leur demaine;

221 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, p. 81.

222 Ed. Y. Neal, 1953, p. 5.

223 Christine de Pizan, dans cette ballade écrite du point de vue de l'amant, utilise le même présent pour la dame (v. 6-7: «Si vous envoy ce petit dyamant / *Prenés en gré le don de vostre amant.*») que celui évoque dans les *Cent ballades d'Amant et de Dame*, (éd. Cerquiglini, 1982, p. 99-100), bal. LXVIII par *L'Amant* (v. 7-8 «Ce dyamant, avec de petit pris / *Prenez en gré, douce dame de pris.*»)

2.2 premier (jour)

A l'incipit d'un rondeau anonyme du manuscrit BnF, nouv. acq. fr. 4917²²⁴ on trouve d'emblée plusieurs éléments intéressants

v. 1 Ce primier jour que commanche l'année,
Dame plaisant, que je vueil honorer
D'un doulx regart me vueliés estrener
En attendant ma joye désirée.²²⁵

Dans cet exemple, l'indication du premier jour de l'an est donnée de façon exhaustive: au mot «jour» est associé l'adjectif «premier»: l'adjectif démonstratif «ce» souligne l'actualité du présent de cette journée définie par le verbe «commencer». Enfin, à la rime le substantif «année» clôt l'incipit: grâce à sa position choisie dans le vers il focalise l'intérêt du lecteur. Au vers 3, dans la même position on trouve le verbe «estrener». Tous les éléments requis à la définition du Jour de l'An sont rassemblés.

Plusieurs variantes de cet énoncé se trouvent dans les textes du corpus: elles profilent un élément plutôt qu'un autre, mettent en évidence une perspective précise ou insistent sur un contexte sémantique. Voyons quelques exemples en bref:

Oton de Grandson, ron. LXI²²⁶:

v. 1 Ce premier jour que l'an se renouvelle

le verbe «renouveler», par rapport à l'exemple précédent, comporte la notion de répétition, de continuité et donc de cycle²²⁷.

*Traité de l'art de rhétorique*²²⁸ (BnF, fr. nouv. acq. 1869, fol. 48r):

v. 1 Le premier jour de cest anée

la place de l'adjectif démonstratif avant le mot «année» souligne dans ce cas plutôt l'actualité de l'année que celle du Jour de l'An

Christine de Pizan, *Cent Ballades d'amant et de dame*, bal. LXVII²²⁹:

v. 4 Ce premier jour de l'année présente

l'adjectif «présent» réaffirme avec redondance le vécu du moment en insistant sur l'actualité de la date; pour donner encore plus d'épaisseur à cette pièce qui joue un rôle augural, la formule usuelle utilisée à cette occasion est insérée quelques vers plus loin:

v. 8 Bon jour, bon an et bonne destinée

le substantif «destinée» introduit l'idée de futur, de durée qui prolonge le bonheur actuel

224 Ph. Möller, *Die französischen Lieder der Handschrift Paris, Bibl. Nat. Nouv. Acq. fr. 4917*, 1944, fol. 3v. Il s'agit d'un manuscrit italien copié dans le premier ou deuxième quart du XV^e siècle, p. 25a. Pour les détails concernant ce rondeau (6), cf. p. 71-74.

225 Ce texte est également présent dans le ms. BnF, nouv. acq. fr. 4379 aux fol. 157v-158 (n. 13). Voir D. Fallows, *A Catalogue of Polyphonic Songs*, 1999, p. 35. Pour la description des deux manuscrits voir *Census-catalogue of manuscript sources of polyphonic music 1400-1550*, vol. III (1984), p. 29-32 et vol IV (1988), p. 463-464.

226 Oton de Grandson, éd. J. Grenier-Winther, 2010, p. 309.

227 Le vir. 593 d'Eustache Deschamps, éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. IV, p. 52 présente pratiquement le même incipit, sauf que le substantif «an» est remplacé par le mot «temps», beaucoup moins précis sur le plan chronologique: v 1 «A ce bon jour que temps se renouvelle».

228 E. Langlois, *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, 1902, p. LV.

229 Ed. J. Cerquiglini, 1982, p. 99.

dans un temps in(dé)fini.

Naudin Aliz, bal. 218²³⁰:

v. 4 Ou altres dons a ce premier bon jour,
il n'existe aucune notion temporelle entre l'utilisation de «premier» et celle de «jour» qui renvoie au Nouvel An; cela est pourtant évident par la formule augurale, le renvoi à la coutume (v. 4) et le substantif «estrainne» (v. 6).

Le rondeau 158 de Charles d'Orléans²³¹ synthétise encore davantage l'énoncé par rapport aux exemples précédents: le Jour de l'An est défini par les deux déterminants «ce» et «premier»: «Ad ce premier jour de l'année / [...] / Privement estraineray» (v. 1-3)

Toutefois, dans la troisième strophe, l'auteur donne également un aperçu de la globalité de ce temps en le définissant par rapport à sa conclusion; dans ce cas c'est la fin de l'année qui est évoquée:

v. 8 Avant que soit toute passee
L'annee, je l'[la dame] aproucheray
Et puis a loisir conteray
L'ennuy qu'ay, quant m'est eslongnee.

La durée temporelle, située dans une période spatiale sur l'axe chronologique, est soulignée par l'utilisation des verbes «approcher» et «éloigner». Bien que grammaticalement référés à la dame, ils renforcent l'impression d'un écart qui renvoie l'image presque physique d'un vécu temporel à partir du début de l'année jusqu'à sa fin. «A loisir» (v. 10), dans l'acception de «prendre son temps» matérialise cet espace en le rendant saisissable. De plus, cette évocation du début et de la fin renvoie métaphoriquement à la structure circulaire du rondeau.

2.3 jour de l'an / année

«Ce jour de l'an²³²...»: ce syntagme est présent dans le premier hémistiché du vers de plusieurs poèmes, sans autre indice de temps qui signalerait un présumé début chronologique. L'expression n'est plus déterminée par rapport à une notion temporelle plus vaste – temps, saison, mois – mais ce sont d'autres éléments qui la définissent. Comme l'a justement fait remarquer I. Ragnard, cette formule «est de loin la plus fréquente, probablement parce que ces quatre syllabes entrent aisément dans la composition des octosyllabes et des décasyllabes qui composent la majorité des formes

230 *Recueil de galanteries*, éd. A. Vitale-Brovarone, *Le Moyen Français*, 6 (1980), bal. 218, p. 137.

231 Ed. J.-C. Mühlethaler, p. 542.

232 R. Martin, «An/année en moyen français», in: G. Holtus et al. (éd.), *Italica et Romanica, Festschrift für Max Pfister*, 1997, p. 109-14. L'auteur remarque une utilisation beaucoup plus fréquente du substantif «an» (64% des occurrences en moyen français) par rapport à «année» (36%). Il désigne «an» comme «forme extensive», utilisée surtout dans quatre acceptions qui distinguent: une unité calendaire à partir d'une date fixe, une période de douze mois, un laps de douze mois à partir de la date de naissance et dans quelques emplois métonymiques (parmi lesquels la formule de vœux «bon an»). L'emploi de «année» est restreint par contre aux deux premières acceptions, surtout pour dater une période de douze mois déjà fixée par le contexte ou pour marquer une durée, une répétition ou une quantification indéfinie. Son emploi est «fortement contraint par des environnements syntaxiques aisément repérables».

lyriques de cette époque»²³³. Les raisons métriques pour un tel début ont, dans le choix des auteurs, une justification certainement aussi importante que l'emploi sémantique des différents termes.

Si les contraintes formelles de l'expression «ce jour de l'an» en font un temps figé dans le présent, elles sont toutefois nuancées et modifiées par d'autres éléments lexicaux qui en dynamisent l'emploi. Sa place privilégiée à l'incipit – dans la plupart des poèmes – subit rarement un déplacement vers d'autres endroits du texte. L'utilisation de ce syntagme assume la valeur d'un signal, modulable au fur et à mesure du développement du texte.

Considérons trois textes de Guillaume Dufay²³⁴ qui illustrent le syntagme «ce jour de l'an», se référant chaque fois à un élément différent du texte. Le refrain du rondeau 38 renvoie à la fête et à la coutume

Ron. 38, v. 1 Ce jour de l'an voudray joye mener,
Chanter, danser et mener chiere lie,
Pour maintenir la coutume jolye
Que tous amants sont tenus de garder.
[...]
v. 11 Hé, dieus d'amours, syés de ma partie,
Que Fortune si ne me puist grever.

Ce texte décrit les fêtes en rappelant la coutume qui prévoit des danses et des réjouissances. Ce temps nouveau doit être marqué par des festivités qui traduisent l'espoir qu'on lui confie. Pourtant, l'amant ne doit non plus subir les revers de «fortune» (v. 12), mot qui illustre bien l'idée d'un temps inconnu et d'un futur incertain, reflet de l'inconstance du sentiment amoureux.

A cette occasion, on fait des cadeaux, comme le formule le deuxième couplet du rondeau 30: le verbe «offrir» suggère l'échange traditionnel des dons

Ron. 30, v. 5 Ce jour de l'an vous veul offrir
Mon cuer que vous povés garir
De toute douleur et tristesse.

Dans le rondeau 33 le substantif «an» est remplacé par la variante «année»: l'indication de la date ne se trouve pas à l'incipit et le mot est immédiatement suivi par l'adjectif «présent» qui en précise le cadre temporel en écartant d'éventuels doutes²³⁵

Ron. 33, v. 1 Pourray je avoir vostre mercy?
Ma belle dame, je vous pry
Ce jour de l'annee presente

D'autres exemples²³⁶ montrent des précisions ultérieures qui définissent encore

233 I. Ragnard, «Les chansons d'étreennes», in: J.-M. Cauchies (éd.), *Poètes et musiciens dans l'espace bourguignon*, 2005, p. 112.

234 Ed. D. Fallows, 1995, ron. 30, *Belle, veuillés moy retenir*, p.109-110; ron. 33, *Pouray je avoir vostre mercy?*, p. 115-16; ron. 38, *Ce jour de l'an voudray joye mener*, p. 128-29.

235 Au vers 8 le mot «estrinne» renvoie clairement à la coutume et à la date précise.

236 A l'incipit du rondeau II de Jean de Garencières, éd. Y. Neal, p. 55, v. 1: «Ce jour de l'an nouvel entré / Me plain d'amours...», bâti sur la thématique yeux/regard, le Jour de l'An est un temps dont le

davantage ce temps déjà fixé chronologiquement, comme si cet ancrage dans le présent était un besoin urgent, une exactitude nécessaire.

Mais la ponctualité temporelle n'est pas le seul besoin ressenti par le poète. Elle peut être aussi le point de départ d'une quête vers une introspection personnelle, marquée par l'attente.

Parmi les poèmes du *Recueil de galanteries*²³⁷, la ballade de Philippe d'Artois²³⁸ est intéressante à plusieurs titres. Ce texte²³⁹ dédié au Jour de l'An, fait de cet instant le point de départ, temporel, mais aussi et surtout psychologique, d'une attente individuelle qui se déploie sur une durée illimitée, où les concepts de temps, de durée, mais aussi d'espoir, progressent non seulement en ce qui concerne l'espace chronologique, mais également par rapport au contenu du poème.

Str. I, v. 1 Ce jour de l'an ne vous say que donner
Quar vous avés mon cuer et ma pensee.
Belle et doulce que je vueil aourer,
Amer, servir, tant que j'aray duree; [...]

str. II, v. 9 Et pour ce veuil toute doulour oster
Hors d'avec moy au lonc de ceste annee.
Car j'espoir qu'après mon retourner
Sera ma joye cent mille fois doublee
Quant je vous verray, tresdoulce desiree. [...]

str. III, v. 17 Et par ma foy je doy bien desirier,
Et si fais je, que voye la journee
Que je puisse voz beaux ieux regarder
Et vo gent corps ou m'amour est fermee.
Trop m'ennuye la longue demouree
Quant ne vous voy, ma cherté, ma deesse.
Se lonc demour a ma joye troublee,
Ma belle amour et ma seule mestresse.

L'amant formule sa déclaration d'amour à sa dame: l'ensemble du texte rentre dans le jeu de la dialectique amoureuse courtoise. Placée à l'incipit, la date du Nouvel An – avec le renvoi à la coutume d'offrir des dons – représente non seulement le début concret du texte, mais souligne le départ de la réflexion qu'opère le «je» lyrique au sujet de sa relation amoureuse. Si au vers 4 le mot «duree» porte la signification de «vie, existence», le contenu lexical du mot renvoie évidemment au concept de «durée, période» temporelle qui s'amplifie par ailleurs dans les couplets suivants. Dans la deuxième strophe, au vers 10, elle s'étend «au lonc de ceste annee». On constate, dans ce passage

«contenu» est déjà fixé. Cependant, dans le deuxième hémistiche, il est accompagné par une précision qui le place dans l'immédiat de l'action et qui fait de cet instant un temps privilégié et emblématique par rapport à lui-même. C'est ce côté exclusif et unique qui est ici mis en valeur symboliquement par rapport à l'écoulement du temps «normal» et qui souligne en même temps son caractère cyclique. Il s'agit d'une redondance, qui marque sa place exceptionnelle à l'intérieur du calendrier. La ballade 33 de John Gower, éd. G. Macaulay, 1899, p. 364-65 présente un début analogue sur le plan lexical tout en écartant le substantif «jour».

237 *Recueil de galanteries*, éd. A. Vitale-Brovarone, *Le Moyen Français*, 6 (1980), bal. 141, p. 43.

238 Pour la notice biographique voir J. Hirschbiegel, *Etrennes*, 2003, p. 703. D'après les listes établies par l'auteur, Philippe d'Artois a reçu à plusieurs reprises des cadeaux de Nouvel An. Cf. p. 199-243.

239 Dans le même recueil, la ballade de Naudin Aliz «Pas n'est raison que je soye tardis» (*Recueil de galanteries*, éd. Vitale-Brovarone, n. 218, p. 137), sur la thématique de la dévotion à la dame, puise également son inspiration d'après cette occasion. Ces deux textes sont les seuls dédiés au Jour de l'An à l'intérieur de cette compilation.

du milieu du texte, que les verbes sont conjugués au futur, contrairement au présent du premier couplet. Dans la dernière strophe du texte, le désir et l'attente du «je» ne sont plus quantifiables, mais s'annoncent comme un temps indéfini où les substantifs «demouree/demour» sont marqués, sans plus de précisions, par l'adjectif «long», cela à deux reprises, aux vers 21 et 23.

Les remarques en relation avec la notion de temps mettent les trois couplets en corrélation avec l'incipit de la ballade: à partir de «ce jour de l'an» (inc.), date précise, les notions de temps s'allongent: le texte exprime dans son agencement strophique la longueur chronologique qui figure le temps de l'année à venir, mais aussi l'expectative de l'amant. L'espoir d'un au revoir («après mon retourner», v. 11, marque aussi un laps de temps) se traduit en désir et – à travers le sens de la vue – il se concrétise dans le temps de l'attente, aussi par l'utilisation des temps verbaux: l'espoir s'exprime au futur sur l'axe de l'année, le désir se manifeste au présent, dans l'actualité de la journée. L'expression de la durée est formulée à partir de la structure de la ballade et concrétisée par les paramètres verbaux qui dynamisent la perception effective du temps. Sa progression, à partir de la date précise vers une durée indéfinie, est bien visible à la lecture de ce poème, qui ne fait que renforcer l'importance et la place de choix de l'occasion en début de texte.

Contrairement au mot «jour», le substantif «nuit» est également attesté dans quelques textes. Dans la ballade 65 des pièces attribuables à Eustache Deschamps²⁴⁰, la dimension onirique du songe joue sans doute un rôle important dans ce choix²⁴¹.

- v. 1 La nuit de l'an, en dormant me sembla
Qu'Amours feisoit commandements nouveaux:
De ses plaisans secrés me revella
En moy disans que je fusse loyaux,
Et m'affermoit que ce tous jours pensoie
En ma dame, ma pleissance, ma joie,
Que tant est belle, bonne, vraie, certaine,
Bien m'en venroit; autrement ne pourroie
v. 9 Avoir bon jour, bon an et bonne estraine.

En ouvrant la ballade par le substantif contraire à l'emploi courant et en ajoutant un deuxième hémistichie en relation signifiante directe avec ce dernier, le poète signe un texte non conventionnel: c'est la structure de la pièce qui est mise en évidence. Par l'évocation du sommeil, le choix du mot «nuit» paraît évident; néanmoins cette pause nocturne est signalée de façon précise et renvoie à l'occasion qui engendre le texte. C'est par le procédé contraire à la démarche habituelle qu'on se retrouve plongé dans cet univers onirique – et topique – où le point de départ est pourtant bien précisé et où a lieu le dialogue allégorique avec Amour. A la fin de la strophe, dans le refrain, l'auteur rapproche les deux données temporelles puisque le bonheur du sujet passe par la formule augurale du Nouvel An qui inclut le mot «jour».

Le détail temporel sert de point de départ pour la construction du texte. A partir de cette base concrète, l'allégorie amoureuse se développe ensuite tout le long de la strophe pour permettre à l'amant d'atteindre un état de bonheur qui se résume dans la formule augurale typique, attribuée au refrain, et qui par conséquent rejoint de nouveau l'occasion du début, mais située en dehors du rêve. L'originalité de cette pièce résulte de la transparence entre le niveau réel, représenté par la date, et le plan onirique, où l'accès au

240 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. X, p. LXXI.

241 Voir *infra* (III, § 2.2.1) le même emploi lexical dans la *Complainte de l'an nouvel*, d'Oton de Grandson, éd. J. Grenier-Winther, 2010, bal. 51, p. 289-92, v. 5.

bonheur est toutefois traduit par l'utilisation analogue de la formule liée au Jour de l'An. L'auteur joue avec les différents niveaux textuels en livrant une ballade particulière et surprenante, tout d'abord par l'incipit et ensuite par le procédé et le dénouement en forme de vœux. Il y a un mélange recherché entre les différents étages de la construction, que l'auteur s'efforce de faire remarquer: la date, l'évocation du rêve – et son emploi topique – l'utilisation allégorique d'Amour, les thèmes chers à la lyrique courtoise (le portrait idéal de la dame, la loyauté envers elle, le danger des médisants), la thématique de la parole (v. 16) «Et me gardasse de parole vilaine» traduite par l'emploi du verbe «dire», distribué dans les trois strophes: vers 4 «En moy disant...»; v. 10 «Des [or] me dist...»; v. 19 «Je lui dis...»). L'élément important sur lequel se base toute la pièce reste le premier hémistiche de l'incipit, utilisé de façon inédite.

Nous avons constaté jusqu'ici que certains mots liés à la coutume du Nouvel An assument une valeur prépondérante à l'intérieur du poème et en définissent le contenu puisque préposés à la régie du texte. Par leur emploi, soit du point de vue sémantique, que lexical et parfois métrique, ils «annoncent» la rédaction d'un texte dont le contenu est amorcé et inclus dans ces formules: ils sont en quelque sorte l'axe autour duquel le texte peut se structurer, et assument une fonction constitutive dans le procédé énonciatif du poème.

Si les termes «premier, jour, an» se chargent d'une valeur sémantique figée par leur emploi formulaire contraignant, les mots «étrenne/étrenner» permettent, par leur signification intrinsèque, un renvoi précis à la tradition. «Don / présent» rentrent aussi dans le champ lexical du Jour de l'An: ils sont toutefois redevables d'autres éléments qui les insèrent précisément dans ce contexte.

2.4 don / présent

Pour l'emploi du mot «don», nous choisissons deux exemples très éloignés entre eux, mais qui mettent en évidence la spécificité du don évoqué d'une façon très originale, en «impliquant» le texte lui-même pour parvenir à un effet surprenant.

Conformément à la coutume qui prévoit de faire des cadeaux pour l'année à venir, les pièces dédiées au Jour de l'An présentent un vocabulaire lié à cet usage et en particulier l'emploi des mots «don»/«présent», ainsi que les verbes évoquant cette action.

Le rondeau de Baude Cordier²⁴² *Belle, bonne, sage, plaisant et gente*²⁴³ livre plusieurs aspects intéressants à ce propos.

v. 1 Belle, bonne, sage, plaisant et gente,
A ce jour cy que l'an se renouvelle
Vous fais le don d'une chanson nouvelle
Dedans mon cuer qui a vous se presente.

5 De recepvoir ce don ne soyés lente,
Je vous suppli, ma douce damoyselle,
Belle, bonne, sage, plaisant et gente,

242 Pour les renseignements à propos de cet auteur voir *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980, vol. IV, p. 767-68; D. Fallows, *A Catalogue of Polyphonic Songs*, 1999, p. 25.

243 *Early fifteenth century Music*, (CMM 11/1), éd. G. Reaney, 1955, p. II, n. 8.

Le texte est signé puisqu'on peut lire en acrostiche de la première strophe le nom *BAUDE*. Le don pour la dame est double: au présent concret représenté par le texte lui-même (v. 3) s'ajoute le don plus intime, gardé dans le cœur du poète. Ce vers représente en effet une mise en abyme, puisque dans le manuscrit de Chantilly²⁴⁴ ce poème est transcrit en forme de cœur, matérialisant littéralement le contenu des vers 3 et 4, ce qui renvoie au style maniériste de la Renaissance italienne²⁴⁵. Le don du Nouvel An est le noyau du poème en tant que sujet du rondeau, mais sa représentation figurée²⁴⁶ en fait aussi un objet réel²⁴⁷.

Dans la ballade «*Je pry a Dieu qu'il en ait l'ame*» (ref.)²⁴⁸ Charles d'Orléans se souvient de sa dame décédée²⁴⁹: à deux reprises il évoque la tradition. Tout d'abord dans le passé, en utilisant l'imparfait de la description qui renforce le côté répétitif de la fête cyclique. Au vers 3 il utilise le substantif «don» souligné à la rime par le verbe dérivé qui contient encore une fois le mot choisi.

- v. 1 le me souloye pourpenser,
Au commencement de l'annee,
Quel don je pourroye donner
A ma dame, la bien amee;
[...]
- v. 9 Non pourtant, pour tousjours garder
La coustume que j'ay usee,
Et pour a toutes gens moustrer,
Que pas n'ay ma dame oubliee,
De messes je l'ay estrenee.
Car ce me seroit trop de blasme
De l'oublier ceste journee:
Je pry a Dieu [qu'il en ait l'ame].

Dans la deuxième strophe il se trouve dans le présent: les vers 14-15 accentuent l'importance de la tradition déjà amorcée au début du texte. C'est par le pouvoir évocateur de la tradition, toujours observée par le «je» lyrique («coustume», v. 10) et par le verbe «user» dans le sens de «exercer, pratiquer»²⁵⁰, qu'il se sent amené à honorer sa dame au delà de la mort: il transforme ainsi habilement la coutume en occasion pour étreindre sa dame avec des messes à sa mémoire²⁵¹. Les deux passages sont extrêmement intéressants puisque les expressions liées à la coutume sont doublées par le vocabulaire emprunté à la vénération religieuse. En particulier dans la deuxième strophe le mélange

244 Chantilly, Musée Condé, ms. 564 (1047), fol 11v. Cf. G. Reaney, «The ms Chantilly, Musée Condé 1047», *Musica Disciplina*, 8 (1954), p. 54-115. Une description exhaustive du manuscrit, ainsi que la notation musicale et le fac-similé ont été publiés par Y. Plumley et A. Stone, *Codex Chantilly. Ms 564*, 2008.

245 N. Willkins, *Armes, Amours, Dames, Chevalerie*, 1987, p. 197 (musique) et 199.

246 Dans l'édition de W. Apel, *The notation of polyphonic music*, 1949⁴, p. 427 on trouve le fac-similé de la page 11v du manuscrit de Chantilly, ainsi qu'une analyse (p. 425-26) de la notation musicale de la pièce. Cf. aussi Y. Plumley et A. Stone, *Codex Chantilly. Ms 564*, Fac-similé, fol. 11v.

247 I. Ragnard, «Les chansons d'étreintes», in: J.-M. Cauchies (éd.), *Poètes et musiciens dans l'espace bourguignon*, 2005, p. 117 présume que «le raffinement de la présentation et la présence de fleurs de lys, esquissés dans la décoration de *Belle et bonne*, signalent une haute destination».

248 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, bal. 59, p. 190-92.

249 Bonne d'Armagnac est morte entre 1430 et 1435. P. Champion, *Poésies*, vol. I, 1923 (réimpr. 1982), p. XXIV, fait remonter la rédaction de la ballade à cette dernière année.

250 DMF 2015, s.v. «user».

251 Au vers 13 c'est l'utilisation du synonyme *estreneur* qui résume la spécificité de la coutume.

entre la circonstance profane et l'hommage religieux se fondent dans un aboutissement remarquable.

C'est grâce à la force rituelle de la fête que le sujet peut évoquer le souvenir de sa dame et c'est surtout le moyen de ne pas l'oublier (vers 12 et 15). Ce texte, par le contenu du refrain, mais aussi par les vers 13 («De messes je l'ay estrenee») et 17-18 («Tellement lui puist prouffiter / Ma priere...»), et un vocabulaire choisi, surtout dans la troisième strophe («priere, ame, paradis» v. 18, 19, 21), s'apparente de plus en plus à une oraison grâce à la répétition de l'énoncé «Je pry a Dieu» qui résonne comme la prière d'intercession récurrente auprès de l'Être suprême²⁵². A la fête profane et récurrente s'oppose l'éternité de la prière à Dieu. Le profane et le sacré se superposent et se rejoignent dans cette ballade, qui se fait prière.

La variante lexicale «présent» se trouve dans une ballade d'Eustache Deschamps («Que mon present soit a ma dame bon», v. 33)²⁵³ où le don est le véritable sujet de la pièce. Il ne représente pas seulement l'objet de l'échange entre l'amant et la dame, mais il assume une valeur marchande qui influence le vocabulaire choisi pour le décrire: «paier ce que je doy», v. 1; «debteur», v. 3; «redevance», v. 4).

Dans l'envoi, l'occasion représente l'intermédiaire du sujet qui s'adresse à elle pour mener à bien son offre («He! Jour de l'an, c'om doit tant honorer», v. 31 [...] «Par mos piteux lui va dire et monsther (v. 34). Le rôle du Nouvel An est capital puisqu'il devient le garant du service amoureux du locuteur, représenté par le don rituel lié à l'occasion. Dans cette ballade on trouve réunies les trois occurrences qui désignent cet échange, deux fois sous forme verbale: «estrener» (v. 6); «donner» (v. 7); deux fois en tant que substantifs: «don» (ref.); «present» (v. 33)²⁵⁴.

Nous avons vu comment certains substantifs, verbes, syntagmes sont attribués au contexte du Jour de l'An et à son champs lexical par leur signification immanente – «étrenne/étrenner» représentent les termes liés à la circonstance, non seulement en tant que synonymes de «don/donner, mais aussi comme renvoi chronologique du début de l'année – par leur utilisation formulaire, leur contenu sémantique et même pour leur utilisation métrique. Ces éléments lexicaux, précis et spécifiques, engendrent une multiplicité de variations modulables, tout en demeurant un langage référentiel réservé à

252 Une des ballades morales d'origine lorraine, datant du XV^e siècle, qui suivent l'anonyme *Traité de l'art de rhétorique* du manuscrit BnF, nouv. acq. fr. 1869, fol. 45v, publié par E. Langlois, *Recueils d'art de seconde rhétorique*, 1902, t. IV, Introduction, p. XLII-XLVIII, assume aussi la forme d'une prière à la Vierge. L'incipit et le refrain de la ballade sont publiés à la p. LIV: il s'agit d'une invocation à la Vierge (apostrophe du premier vers), dans laquelle le «je» implore pardon pour ses péchés: *Moralis*, inc. «Dame du ciel, roïne souveraine», ref. «Ce jour de l'an mez pechiez pardonner». L'intérêt de ce dernier vers réside dans le fait qu'il ne s'agit pas d'une ballade courtoise, mais le sujet religieux représente un écart intéressant par rapport aux autres textes du Jour de l'An où le contenu est éminemment amoureux.

253 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, bal. 531, p. 367-658. Nous avons reproduit ce texte intégralement dans la partie III § 2.2.3.

254 Pour ce qui est de l'emploi verbal avec les substantifs «don» et «présent», on trouve les utilisations suivantes: -*donner*: ex.: Charles d'Orléans, bal.59, (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 190-92), v. 3 «Quel don je pourroye donner»; -*offrir*: ex.: Guillaume Dufay, ron. 30 (éd. D. Fallows, 1995, p. 109-10), v. 5 «Ce jour de l'an vous vuel offrir»; -*faire*: ex.: Baude Cordier, ron. 8, (éd. G. Reaney, 1955, p. II), v. 3 «Vous fais le don d'une chanson nouvelle»; -*présenter*: ex.: Naudin Aliz, bal. 218 (*Recueil de galanteries*, éd. A. Vitale-Brovarone, *Le Moyen Français*, 6 (1980), p. 137), v. 2-4 «De presenter a ma dame [...] aultres dons...»; -*recevoir*: Baude Cordier, ron. 8, (éd. G. Reaney, 1955, p. II), v. 5: «De recevoir ce don ne soyés lente».

une occasion distinctive: cela est valable aussi pour les poèmes de la Saint-Valentin ainsi que pour les pièces dédiées au premier jour de mai.

Par la suite nous allons étudier comment, à partir de ces éléments lexicaux attribués à la coutume, se forment des réseaux thématiques autour de l'occasion. Intégrés dans la production lyrique de quelques auteurs, les textes dévoileront des sujets de prédilection dans le contexte de la lyrique courtoise, mais aussi des indices révélateurs d'une approche critique.

III. Auteurs et thèmes poétiques

1. Le Nouvel An: un temps nouveau

Suivant l'enquête lexicale menée dans les pages précédentes, on a pu constater que le Nouvel An est parfois défini par rapport à la saison; souvent et surtout il se reconnaît à l'usage de formuler des vœux, et, dans le plus grand nombre des cas, il est assimilé à la coutume de faire des cadeaux au point de s'identifier au mot «étrenne».

D'après Philippe Walter, en littérature le temps «s'inscrit dans le récit grâce à un lexique et à des expressions plus ou moins stéréotypées». Les descriptions du temps qui définissent le Jour de l'An recensées ci-dessus s'apparentent à ceux qu'il définit, dans le contexte narratif, mais aussi lyrique ou épique (à l'exemple du mois de mai), des *paradigmes temporels*, sorte de «marqueurs... destinés sinon à produire, du moins à surdéterminer le caractère narratif d'un texte»²⁵⁵. Par la suite, nous allons essayer de voir comment ces «paradigmes» s'insèrent dans notre corpus, dans quel contexte ils apparaissent et leur effet visé par l'auteur.

Le Jour de l'An est un moment important du calendrier. Comme pour les autres dates, c'est l'instant actuel, la date symbolique qui compte; ici pourtant, à la magie d'un moment précis, fixé dans l'écoulement d'un temps ordinaire, s'ajoute une dimension supplémentaire. C'est la scission entre deux temps, la rupture avec le passé et l'avènement d'une autre durée: la nouvelle année comporte l'espoir d'une renaissance. Il faut prendre congé, vivre le deuil d'un temps passé à jamais et fêter, par des rites multiples, le passage à une autre période, encore plus importante puisque investie d'espoir et de souhaits.

Le Nouvel An est la fête du temps tout court: ce n'est pas un temps distinctif comme celui des amoureux de la Saint-Valentin ou le temps du renouveau printanier lié à des rites de fécondité à l'image du couple comme celui du premier mai. Le Jour de l'An représente un cycle révolu et qui laisse la place à un temps inconnu, à un vide qu'il faut remplir. Il faut donc apprivoiser ce temps nouveau par des mots et des gestes propitiatoires, formules, vœux, étrennes.

A l'intérieur de l'enquête poétique qui révèle, dans le cadre de la lyrique courtoise, la découverte de l'écoulement du temps à l'aube de la Renaissance, la fête du Nouvel An est peut être la plus significative. A chaque temps appartiennent des rites qui reflètent leur relation avec celui-ci: ainsi la Saint Valentin est le temps du choix amoureux (le temps de l'amour), le premier mai représente le temps du renouveau (le temps de la nature). Le jour de l'an fixe souvent, à travers la relation amoureuse, une étape, un état des faits, une réflexion: c'est le temps qui se réfère à lui-même, qui reflète son image, en laissant comme trace de ce passage littéraire, le poème lui-même.

Le Jour de l'An, au delà de l'hommage à la dame, il faut s'investir complètement dans cette poésie qui, en devenant étrenne elle-même, permet d'enjamber le pas vers le futur. Le texte physique représente le lieu de transition pour franchir le seuil vers l'inconnu qui est le temps futur de la nouvelle année. L'évocation de ce temps nouveau est soulignée par l'élément chronologique fourni par la date, frontière entre le passé et une période qui va commencer. C'est la perception de ce début qui permet de tracer une ligne temporelle à partir de laquelle s'insère le vécu du «je» lyrique. L'amour de la dame et l'espoir de merci sont les pôles positifs qui aident à dépasser cette frontière à condition de remplir des rituels symboliques. Mais ce passage peut également se révéler négatif et

255 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 75.

décevant.

En élaborant un texte qui répond aux attentes des règles de la lyrique et en enfermant avec habileté dans ces quelques vers les rituels propitiatoires liés à la naissance d'un temps nouveau, le poète se fait témoin de ce moment chargé d'émotion et d'espoir. Ce passage est possible grâce aux étrennes et aux vœux qui, ensemble, représentent, à l'intérieur de cette occasion poétique, la base de l'hommage amoureux.

On va essayer, à travers quelques exemples concrets, d'analyser de façon plus exhaustive les données esquissées ci-dessus.

1.1 Les saisons

Au Moyen Âge, il est problématique et souvent difficile de diviser et de cerner les saisons, avec leur commencement et fin. Souvent plusieurs interprétations se superposent. Aux ouvrages savants de Bède le Vénérable, inspiré d'Isidore de Séville, et du *Speculum naturale* de Vincent de Beauvais, s'ajoutent les interprétations de l'*Ovide moralisé*, qui se base surtout sur une lecture des saisons à partir du zodiaque. Pierre Bersuire pour sa part, essaye de donner sa contribution à partir d'une lecture morale et religieuse des saisons. F. Vigneron montre bien dans son étude qu'à ces interprétations s'ajoutent d'autres paramètres qui définissent les saisons par rapport aux cycles agricoles et surtout les caractérisent d'après la sensibilité au temps météorologique. Ainsi la perception médiévale des saisons peut se référer à plusieurs calendriers différents auxquels les poètes se rattachent: si le calendrier romain s'adapte mieux à définir l'automne et l'hiver, c'est plutôt au calendrier zodiacal qu'on rattache la délimitation du printemps et qui, en général sert mieux à définir la perception saisonnière²⁵⁶. Avril et mai font toujours partie du printemps et servent de base au *topos* du début printanier.

La place des saisons dans le cadre de la mise en scène courtoise est immense. L'effet topique de leur utilisation au niveau littéraire a été largement étudié²⁵⁷. Le sommet de cet art est atteint par Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Eustache Deschamps. Mais les saisons assument, parmi les pièces de circonstance de notre corpus, un rôle secondaire. Justement parce que c'est la date qui est mise en évidence, l'aspect saisonnier, qui évoque la perspective temporelle, est dans ce cas écarté en faveur d'un autre élément, beaucoup plus précis. Les saisons sont parfois représentées dans les textes, comme «support» ou explicitation de l'indication chronologique.

En ce qui concerne les textes de notre corpus, les saisons qui représentent un éventuel cadre supplémentaire à la date du Jour de l'An, dépendent de cette dernière. Si celle-ci est à ramener au premier janvier, c'est l'hiver qui sert de toile de fond au poème, le mois de janvier étant toujours rattaché à l'hiver, soit dans le calendrier que dans l'optique agricole et climatique²⁵⁸. Si par contre elle dépend du cycle de Pâques, on aura alors un texte qui privilégie le renouveau du printemps/été²⁵⁹, selon la division de l'année en deux

256 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 65s. et p. 78-85.

257 Outre les recherches de Ph. Walter dans ce domaine, cf. *La mémoire du temps*, 1989, des études sur ce motif dans la littérature médiévale (anglaise) ont été menées par R. Tuve, *Seasons and Months*, 1933 qui dédie un chapitre à la tradition lyrique française (p. 97-121) et D. Pearsall et E. Salter, *Landscapes and seasons of the Medieval World*, 1973. Plus récemment l'ouvrage exhaustif de F. Vigneron, *Les saisons*, 2002 auquel on renvoie pour une bibliographie exhaustive, et aussi P. Mane, *La vie dans les campagnes au Moyen Âge*, 2004 et le volume «L'hiver», *Questes*, 34 (2016) (<https://journals.openedition.org/questes/4363>). Plus ponctuellement, voir les ouvrages de R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, 1960 et J. Cerquiglini, *Un engin si subtil*, 1985.

258 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 97.

259 Au chapitre sur les noms des saisons, en particulier printemps et été (*ibid.* p. 37-45), F. Vigneron

ou quatre saisons²⁶⁰.

Par la suite on va s'intéresser à quelques textes dont le repère chronologique ne se limite pas à la seule indication du Nouvel An, mais qui amplifient cette donnée par rapport à la saison à laquelle ce renseignement se réfère.

1.1.1 L'hiver, Janus et Noël

L'hiver²⁶¹, dont le commencement et la fin sont établis entre novembre et mars dans les calendriers savants²⁶², est une saison traditionnellement liée à la sensibilité agricole, déjà illustrée par Barthélémy l'Anglais²⁶³. Cette tendance est renforcée et perçue comme temps où on ne travaille pas les champs, donc potentiellement soumise au danger de famine²⁶⁴. Mais c'est chez Pierre Bersuire, dans son *Reductorium Morale*, sorte d'encyclopédie moralisée, qu'on trouve les indications plus intéressantes pour comprendre l'attitude de la fin du Moyen Âge envers cette saison²⁶⁵. Dans son ouvrage, Bersuire, suivant une optique religieuse, décrit l'hiver comme une saison froide, humide et pluvieuse

enquête sur le double emploi du mot «été», remarquant que «*esté* fonctionne, en poésie, comme synonyme de *printemps*» (p. 54). Si à une époque plus ancienne l'année était divisée en deux saisons, «les poètes des XIV^e et XV^e siècles auraient donc le choix: ou quatre saisons qui sont le *printemps*, l'*esté* au sens moderne de 'été', l'*automne* et l'*iver*» (p. 55). Plus loin, elle remarque que «*esté* peut donc avoir le sens de 'deuxième division de l'année' dans un système de quatre saisons, ou celui de 'période de l'année où il fait beau et où ont lieu toutes sortes d'activités' dans un système de deux saisons» (p. 61). A propos de ce mot elle conclut «*esté* connaît trois acceptions: 'période de l'année où il fait beau' quand l'année est divisée en deux périodes; 'deuxième saison, été' dans le système des quatre saisons; 'printemps, première saison' par un croisement entre la première signification et le modèle des quatre saisons.» (p. 63). Cette dernière observation implique une comparaison entre «les occurrences de *printemps* et celles d'*esté* au sens de 'printemps' qui se termine sur la constatation d'une «prédominance de l'emploi du nom *printemps* sur le substantif *esté* au sens de 'printemps'» (p. 65).

260 C'est à Jean d'Outremeuse dans son *Myreur des histours* qu'on doit, au XIV^e siècle la quadripartition des saisons: l'«ymage» de novembre représente l'hiver. Cf. Cerquiglini, *Un engin si subtil*, 1985, p. 73, n. 36: «ce mois en effet, qui marque le début de l'hiver pour le moyen âge [...] symbolise, dans l'esprit médiéval l'ensemble de la période.»

261 En ce qui concerne cette saison voir l'intégralité des articles du volume «L'hiver», *Questes*, 34 (2016); D. Hüe, «L'hiver du moyen âge», in: J.-L. Backès (éd.), *Hommage à Jean-Charles Payen*, 1989 et les nombreux passages à ce sujet dans l'ouvrage de F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, en particulier p. 47-50.

262 Ce système latin, cité par Bède le Vénérable, *Bedae Presbyteri Anglosaxonis Viri Eruditissimi De Natura Rerum Et Temporum Ratione Libri Duo*, 1529, *De ratione temporum*, ch. VIII: <https://www.e-rara.ch/zuz/content/pageview/17370870>, *De temporibus*: «Tempora sunt vices mutationum, quibus sol accedendo vel recedendo anni temperat orbem: Hyems enim illo longius morante frigida est et humida», et, se référant à l'*Histoire Naturelle* de Plinie le Jeune, il fait commencer l'hiver le 8 novembre: «Haec autem antiqui sexto die ante Idus [...] Novembres inchoabant» jusqu'au 7 février. Voir Bede, *On the Nature of Things and On Times*, éd. C. Kendall et F. Wallis, 2010, p. 111-12 et 171-72. Isidore de Séville, *De natura rerum*, VII, 5, éd. J. Fontaine, 1960, p. 203 donne à peu près les mêmes dates: «hiemps inchoat VII kl. decembris» et il le définit, VII, 6 «ceterum allegoriam hiemps temporalis intellegitur tribulatio, quando tempestas et turbines saeculi incumbunt.» Vincent de Beauvais reprend ces données dans le *Speculum Naturale*, Lib.V, chap. LXIV, col 1132. Il qualifie ce temps de *Hiems*, *ibid.*, puisque c'est à ce moment que le cercle du soleil est le plus bref. Cf. D. Hüe, «L'hiver du moyen âge», in: J.-L. Backès (éd.), *Hommage à Jean-Charles Payen*, 1989, p. 212-13.

263 *De proprietatibus rerum*, Livre IX, 8 «De tempore yemali». La représentation iconographique de l'hiver est illustrée par un vieillard qui se chauffe près du feu. Cf. W. Endrei, «Mutation d'une allégorie», *Annales E.S.C.*, 21 (1966), p. 982-89.

264 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 80-82.

265 Les indications qui vont suivre se réfèrent à l'article de D. Hüe, «L'hiver du moyen âge», in: J.-L. Backès (éd.), *Hommage à Jean-Charles Payen*, 1989, p. 214-16.

qui engendre la paresse et réduit à néant la beauté de l'été précédent. C'est un temps négatif, chargé de tous les maux et tous les défauts, où le salut est impossible puisque le soleil, à l'image du Christ est à ce moment le plus éloigné de la terre. Seule la richesse mondaine y trouve son compte.

L'hiver est représenté sous cet angle aussi par les poètes, qui le définissent de «saison oyseuse», dans le sens de temps où on ne travaille pas les champs, mais aussi de «froide saison» (Eustache Deschamps, bal. 820) ou de «froit temps» par Charles d'Orléans (ron. 283)²⁶⁶. A ces impressions négatives, la représentation noble de la chasse reste une des seules images positives liées à cette saison²⁶⁷.

Jean de Garençières, dans le rondeau *Belle, s'il me convient aller / De vous, sans estre conforté*²⁶⁸, où les verbes «donner», v. 4, «estrener», et le substantif «commencement», v. 5 renvoient au Jour de l'An, semble adapter la situation malheureuse du «je» poétique aux attributs négatifs de la saison. La plainte contre Amour, avare de dons pour cette occasion, se transforme alors en un commencement métaphorique de l'hiver. Du temps chronologique on passe alors au temps météorologique, où la métaphore trouve sa place idéale dans le transfert entre deux temps de différente nature: le premier censé être positif puisque contenant l'espoir de l'amour, le deuxième négatif puisque référé à la saison froide. Si ce cliché est souvent exploité, l'auteur a ici d'autres raisons pour évoquer cet aspect négatif lié à sa personne. Dans le deuxième couplet il écrit

Ron. VII, v. 5 A ce commencement d'iver,
Je seray tres mal estrené
Belle...

v. 9 Vous me pourrez bien appeler
Par mon droit nom: «mal yver né»;
Car (a) tousjours je maudiré
L'eure qu'il me fallut amer,
Belle...

Dans le cas de cet auteur, qui fait coïncider le début de l'hiver au commencement de l'année, les mots (*mal*) *yverné* jouent un rôle dans l'homonymie avec les noms de sa famille et de ses fiefs²⁶⁹ qu'il explicite par l'auto-citation (v. 10). Le futur enfin, ne lui réserve qu'aigreur (v. 11-12): l'adverbe et le temps du verbe renvoient à une projection pessimiste de l'avenir.

Nous reprenons brièvement les deux ballades que John Gower dédié au Jour de l'An²⁷⁰ dans sa séquence sur les fêtes du calendrier: dans la ballade 32 on trouve la seule allusion au mois de janvier et cela à travers le renvoi à la figure mythique du dieu à double visage: c'est la personnification de janvier sous des traits humains utilisée à partir du XIV^e siècle²⁷¹, et qui permet au «je» lyrique, à travers l'opposition hiver vs été, d'analyser son

266 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. IV, bal. 820, p. 339-40; éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, ron. 283, p. 674.

267 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 47-48 et 102.

268 Ed. Y. Neal, 1953, ron. VII, p. 60.

269 *Ibid.* Pour les explications sur le patronyme cf. «Introduction», p. V, note 2 et la «Liste des Mots à signaler», s.v. «yverné (mal yver né)».

270 Ed. G. Macaulay, 1899, bal. 32 et 33, p. 363-65. Voir *supra*, chapitre 2 § 2.3.1

271 R. Tuve, *Seasons and Months*, 1933, p. 159-160.

rapport amoureux envers la dame.

Bal. 32 v. 1 Cest aun novell Janus, q'ad double face,
L'yvern passer et l'estée voit venant

L'évocation de Janus à l'incipit permet de souligner l'aspect temporel de l'opposition entre l'hiver et l'été puisqu'elle fixe un seuil chronologique. C'est seulement à partir de ce moment que l'opposition entre les deux saisons peut avoir lieu. Mais il ne s'agit pas d'un véritable débat entre l'hiver et l'été: c'est plutôt une introspection du «je» lyrique dans sa relation avec «amour». L'apparition de Janus, qui, par la valeur du contenu s'étend sur les deux premiers vers, laisse ensuite la place au «je» et cela à deux niveaux formels: la similitude («comparaison de *moi*», v. 3) et l'antithèse («contraire a *luy*», v. 4). Tout l'ensemble est souligné par la métaphore du regard («voir», v. 2 et 5; «mes oills sont regardant», v. 4) qui renvoie de nouveau à Janus et à sa vision bipolaire. Les saisons ne sont pas encore, en ce début de texte, dénotées en aucune manière: c'est juste le constat que le Nouvel An représente une césure et qu'à ce moment une saison est en train de laisser sa place à une autre. Le temps chronologique a pris le dessus sur le temps météorologique: c'est l'élément nouveau propre à ce texte. Si Janus rend possible ce jeu poétique, c'est que l'auteur a choisi d'en privilégier son rôle d'arbitre par rapport à l'écoulement du temps, de l'année en particulier: la suite du texte découle de cette constatation. Ensuite, l'auteur ne se limite pas à utiliser les deux saisons pour les confronter elles-mêmes, mais il va plus loin, en impliquant le «je» dans la construction poétique basée sur la comparaison et l'opposition: alors seulement les saisons assument leurs valeurs topiques et reproduisent les éléments constitutifs de l'antinomie entre l'hiver et l'été²⁷². Gower s'éloigne ainsi du débat allégorique sans le réfuter, mais l'exploitant comme point de départ pour l'introspection du «je».

Dans la ballade qui suit l'auteur situe indirectement l'action en hiver. Comme dans le texte précédent, il évoque le début de l'année à l'incipit.

Bal. 33, v. 1 Au comencer del aun present novell
Mon corps ove tout le coer a bone estreine
Jeo done a vous, ma dame...
[...]
v. 15 L'en solt toutditz au feste de Noël
Reprendre joie et hoster toute peine,
Et doner douns; ...

272 John Gower a souvent exploité la figure de l'antithèse dans le recueil des *Cinkante Balades*. Plusieurs de celles-ci reprennent l'opposition saisonnière hiver vs été que l'auteur met en relation, par la similitude, à la condition du «je» lyrique. A l'incipit de la bal. 2 (éd. G. Macaulay, p. 339): «L'ivern s'en vait et l'estée vient flori / De froid en chald le temps se muera / [...] v. 5 De mes amours *ensi* le monde va....» Bal. 7 (p. 343-44): v. 15 «Sicom l'ivern despuile la verdure / Du beal Jardin, tanque autrefoitz Estée / L'ait revestu, *ensi* de sa mesure / Moun coer languist...» La bal. 20 (p. 354, ref. «*Ma doulour monte et ma joie descresce*»), rédigée sur un canevas binaire comme beaucoup de textes qui caractérisent ce recueil, reprend l'antinomie dans l'image de l'été fleuri: v. 9 «Après la guerre om voit la pes / Après l'ivern est l'estée beal flori...» Dans la première strophe de la bal. 36 (p. 366-67) le poète compare le mois de Mai au Paradis en ce qui concerne la plénitude de la nature, mais dans le texte suivant, se référant à amour: (bal. 37, p. 367), v. 1-2 «El mois de Maii la plus joieuse chose / C'est fin amour...», le désenchantement ne se fait pas attendre et à l'envoi on retrouve l'opposition avec hiver: v. 22 «En le douls temps ma fortune est amiere / Le Mois de Maii s'est en yvern mué.» Egalement dans l'envoi de la bal. 40 (p. 369-70) on trouve la même opposition: v. 25-26 «A dieu ma joie, a dieu ma triste peine, / Ore est yvern, qe soloit estre Maii...» Dans la bal. 13 (p. 348-49) enfin, le «je» est comparé à l'instabilité du mois de mars: v. 1-2 «Au mois de Mars, u tant y ad muance, / Puiss *ressembler* les douls mals que j'endure: ...»

Ici l'année commence à Noël, ce qui est attesté par les historiens²⁷³. Au début du troisième couplet on trouve l'indication précise de la fête de Noël qui est toujours liée à l'hiver²⁷⁴. L'auteur indique la coutume de faire des cadeaux, non seulement explicitement au vers 17, mais aussi à travers le mot *estreine* (v. 2).

Dans ce texte Gower poursuit son enquête poétique sous forme binaire. Au vers 2 on trouve le binôme «corps et cœur» qui est, comme on le verra par la suite, un motif très utilisé dans les textes de notre corpus, en particulier de ceux rédigés pour le Nouvel An. Le don global de soi remplit la fonction d'étrénne par excellence que l'amant fait envers la dame: il en représente le service courtois. Comme contrepartie, («pour moi guardoner», v. 6) l'amant invoque juste l'amitié de celle-ci. En effet, il se refuse de recevoir autre chose, même de valeur, sauf son amitié: «Ne quier de vous avoir autre Juel / Fors soulement vostre ameisté certaine» (v. 8-9).

En désignant une occasion spécifique, les textes de Nouvel An représentent un endroit pertinemment privilégié pour illustrer l'échange des étrennes, suivant la tradition. L'offre suprême de soi à la bien aimée, cœur et corps, personne physique et morale, qui explicite, dans ces textes, le service courtois, représente un élément majeur de la tradition qui est ainsi «modernisé» et renouvelé non pas dans son essence, mais par le cadre qui le supporte. Le privilège du débat amoureux n'est plus exclusivement apanage du printemps: le Nouvel An et les étrennes poétiques, quand elles se réfèrent à la saison froide de l'année, ont le mérite de déplacer les propos et de les insérer dans une autre perspective, faisant coïncider souvent, il est vrai, l'amour malheureux avec l'hiver du froid et du deuil.

1.1.2 L'opposition entre l'hiver et l'été: trois ballades de Charles d'Orléans

L'opposition entre l'hiver et l'été²⁷⁵ s'insère dans une longue tradition littéraire. A un poème plus ancien remontant au XII^e siècle²⁷⁶ font suite des textes similaires mais plus récents, dont une version du *Débat de l'Yver et de l'Esté*, daté du XIV^e siècle²⁷⁷. Personnifiés par «deux damoyseaux» les arguments de la diatribe entre chaque saisons sont codifiés et répondent à des *topoi* établis²⁷⁸.

Cette antonymie saisonnière – avec la référence au Nouvel An – se trouve dans trois textes de Charles d'Orléans. Il s'agit des ballades 101-103 qui s'enchaînent dans le

273 F. Maiello, *Histoire du calendrier*, 1996, p. 13 et notre discussion *supra*.

274 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 97.

275 Le schéma ético-religieux de la vision chrétienne est traduit au niveau rhétorique par l'antithèse. A partir de nombreux modèles latins, c'est le genre du «débat» qui devient très populaire dans la littérature du Moyen Âge. Cf. C. Segre, «Le forme e le tradizioni didattiche», 1968, in: H.R. Jauss (éd.), *La littérature didactique, allégorique et satyrique*, GRLMA, vol VI, t. 1, p. 73-81; B. Altmann, dans son ouvrage, *The love debate poems of Christine de Pizan*, 1998, p. 14-16 reconstitue l'historique du genre. En reprenant les observations de E. Hoepffner, elle souligne l'importance de Guillaume de Machaut en ce qui concerne le rôle grandissant du narrateur qui propose un juge et donne un aspect plus réaliste à la scène courtoise au détriment d'une perspective autrefois plus allégorique.

276 GRLMA, vol. VI, t. 2, n. 2544.

277 A. de Montaignon et J. de Rothschild, *Recueil de poésies françaises*, 1875, t. X, p. 41-53: les éditeurs reproduisent ici le texte contenu dans le manuscrit 179bis de la Bibliothèque de Genève.

278 Pour les arguments qui représentent les deux saisons dans ce texte et dans d'autres débats similaires, cf. D. Hùe, «L'hiver du moyen âge», in: J.-L. Backès (éd.), *Hommage à Jean-Charles Payen*, 1989, p. 216-21 et S. Delale, «Topiques de la saison inverse: hiver, désamour et pauvreté dans la littérature médiévale», *Questes*, 34 (2016), p. 33-53. <https://journals.openedition.org/questes/4373>.

manuscrit autographe du duc²⁷⁹. L'observation la plus intéressante est sans doute la nuance de l'emploi des substantifs «printemps» et «été» qui renvoie à un double système de division de l'année, suivant un système bipolaire (été/hiver) ou une division en quatre saisons²⁸⁰.

Dans le premier texte de cette trilogie, le Nouvel An tombe au printemps, en considérant le style de Pâques comme commencement de l'année et non pas la date du premier janvier pourtant plus ancrée dans la mémoire collective²⁸¹.

Charles d'Orléans, dans la ballade «*Pour resveiller voz pensees joieuses*» (ref.) situe le Nouvel An pendant la «saison jolie»: il évoque les cortèges masqués et l'allégresse qui règne à cette occasion

Bal. 101, v. 1 En acquittant notre temps vers jeunesse,
Le nouvel an et la saison jolie,
Plains de plaisir et de toute liesse
[...]
Venuz sommes en ceste mommerie

La similitude entre jeunesse et le printemps est un thème exploité depuis toujours, ainsi que le combat entre les saisons, repris ici dans le deuxième couplet:

v. 9 Or bannissiez de vous toute peresse,
Ennuy, soussy avec merencolie,
Car froit yver, qui ne veult que rudesse,
Est desconfit et couvient qu'il s'en fuye!
Avril et may amainent douce vie...

Les mois d'avril et de mai²⁸² sont considérés comme les premiers de la nouvelle année. L'évocation de la belle saison n'est pourtant pas le thème principal de la ballade, mais sert simplement de cadre au sujet poétique, qui est surtout un appel à jouir de la jeunesse. Le Nouvel An est le point de départ temporel de cet appel à la joie: par conséquent «douce vie» (v. 13), s'oppose à «ennuy, soussy [et] merencolie» (v. 10). La diatribe entre les saisons est bâtie *a posteriori* en fonction de cet élément déclencheur.

C'est incontestablement la bal. 102 qui le mieux met en évidence l'opposition saisonnière hiver vs été, en utilisant le substantif «Printemps» pour contrer l'éloignement de l'hiver. Le poète apostrophe «Printemps» et le sollicite à montrer ses aspects positifs:

Bal. 102, v. 1 Bien moustrez, Printemps gracieux,
De quel mestier savez servir,

279 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 326-333.

280 D'après F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 53, Charles d'Orléans «emploie, selon les poèmes, le mot *printemps* ou le nom *esté* pour désigner la saison qui fait fuir l'hiver». Cela découle, p. 88-89, d'un mélange entre deux systèmes de division de l'année. Le substantif *esté*, signifie en moyen français «été», mais il est employé aussi dans le sens de «printemps». Il faut distinguer «deux systèmes de division de l'année...: dans le système de deux saisons, on trouverait le motif folklorique de la lutte entre *Iver* et *Esté*; dans la division en quatre saisons, c'est le printemps qui chasse l'hiver, mais le printemps est parfois appelé *esté* par influence du système des deux saisons et d'une fête profane.»

281 A propos de ces deux textes de Charles d'Orléans, F. Vigneron, *ibid.*, s'interroge également sur le début de l'année, p. 90-91. Après avoir étudié les écrits de A. Planche et de différents historiens du calendrier, elle écrit: «...la nouvelle année peut très bien être liée au printemps, donc en mars ou avril [...]. La possibilité d'une corrélation entre nouvel an et printemps est bien attestée. Le *Livre des eschez amoureux* d'Evrart de Conty donne même l'équinoxe de printemps comme début de l'année.»

282 *Ibid.*, p. 91: «Quand le mois de mai apparaît dans la quadripartition de l'année, il s'agit toujours du printemps, jamais de l'été.»

Car Yver fait cueurs ennuieux
Et vous les faictes resjouir.

L'apparition d'«Yver», au vers 3, enclenche l'opposition, introduite par *car*, qui intervient à chaque strophe. «Yver» apparaît désormais au début de chaque couplet et, malgré les impressions négatives qu'il suscite et un appel explicite à son concurrent de la part du «je» lyrique, son importance grandit de plus en plus. L'adresse directe au printemps sonne comme un encouragement que ce dernier peine à remplir, tandis que «hiver» jouit d'une souveraineté certaine: les métaphores typiques liées à la saison se multiplient et le poète se régale visiblement à en rajouter toujours plus, surtout dans la deuxième strophe. Dans le troisième couplet, «Yver» doit se rendre, grâce à l'avènement de l'«an nouvel» (v. 24): à ce moment seulement son combat est perdu. Le Nouvel An représente en quelque sorte le printemps et permet ainsi à ce dernier de vaincre la diatribe qui les oppose.

v 23 Yver a sa peine perdue,
Car l'an nouvel l'a fait bannir
A vostre joyeuse venue.

Le regard est ici, par rapport aux autres exemples, tourné en arrière. On abandonne une saison ennuyeuse et mauvaise pour souligner, au contraire, l'excellence du temps qui «vient» (ref.)²⁸³.

La ballade 103, où le renvoi au Nouvel An est absent, abandonne les personnifications pour permettre au «je» lyrique d'entrer directement en scène. Ce «je» est métaphoriquement plus près d'«Yver», ce qui confirme le «penchant», du moins poétique, pour cette saison qu'on avait déjà remarqué auparavant. Prenons en considération seulement l'envoi, où le locuteur se définit ironiquement:

Bal. 103, v 25 Fruit suis d'Yver qui a meins de tendresse
Que fruit d'esté; si suis en garnison
Pour amolir ma trop verte duresse,
Mis pour meurir ou feurre prison.

Le débat entre les saisons est relégué à un deuxième plan: seulement à la fin du texte le «je» lyrique en reprend l'opposition saisonnière pour résumer le contenu de la ballade²⁸⁴.

283 Cette ballade a un pendant, soit sur le plan du contenu, mais surtout par l'utilisation similaire de l'élément rhétorique de l'apostrophe, dans le rondeau 37 (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 414-16):

Ron. 37, v. 1 Yver, vous n'estes qu'un villain!
Esté est plaisant et gentil,
En tesmoing de May et d'Avril
Qui l'acompaignent soir et main.

Le locuteur s'adresse dans ce cas à l'hiver, en lui reprochant, surtout dans la troisième strophe, des conditions météorologiques exécrables. Il interpelle «Yver», alors qu'il évoque simplement «Esté» (v. 2). Dans la dernière strophe cet appel direct est davantage souligné: après la conjonction «mais» qui introduit l'idée contraire, l'addition du pronom personnel antéposé au substantif renforce l'impression de lien, presque de familiarité, avec le poète: «Mais, vous, Yver, trop estes plain / De nege...» (v. 8-9). Par rapport à la ballade 101, les mois d'avril et mai appartiennent ici à l'été puisque le débat entre les deux saisons est bâti de façon stéréotypée. Du point de vue sémantique, la diatribe est réduite à l'essentiel entre les deux allégories et seulement les éléments météorologiques et leurs conséquences sur la nature – elle même personnifiée au vers 8 «Par l'ordonnance de Nature» – sont évoquées. Le débat est ainsi strictement structuré grâce aussi à la forme du rondeau, qui favorise la dichotomie des éléments dans les deux premières strophes qui s'opposent pour ensuite se rejoindre dans le dernier couplet. L'emploi allégorique réduit le texte à des phrases essentielles, dépourvues d'éléments superflus. A ce propos voir l'article de I. Monreal-Wickert, «Zu Charles d'Orléans 'Yver, vous n'estes qu'un villain'», in: F. Oroz Arizcuren, (éd.), *Romania Cantat*, 1980, vol. II, p.449-52.

284 Une sorte de biographie rapide qui évoque les années de la prison (surtout la deuxième strophe et le

L'occasion du Jour de l'An, dans les textes étudiés ci-dessus, représente un temps conforme à la saison: il peut ainsi figurer, dans le contexte amoureux, l'inclémence de la saison froide, ou instaurer une tension discursive entre l'hiver et l'été – ou par la figure bipolaire de Janus – qui dynamise le texte poétique en le modulant entre deux pôles extrêmes, représentés souvent par des éléments métaphoriques et topiques.

Cette dichotomie est inscrite dans le passage d'un temps révolu à un temps nouveau, chargé d'heureux présages. Le début d'une nouvelle période s'ouvre au sujet lyrique, en particulier celle amoureuse. Le commencement de l'année se déplace vers celui du renouveau amoureux, tout en conservant les éléments typiques de la coutume. Mais ce renvoi traditionnel, justement parce que marqué par des données spécifiques et concrètes liées à la circonstance, le rendent un temps rationnel, sujet aux humeurs changeantes, aux déceptions, à la réalité.

Ce n'est plus le renouveau éternel des trouvères, mais le Nouvel An lyrique qui révèle l'approche pragmatique des poètes.

1.2 Le renouveau

Dans deux poèmes d'Eustache Deschamps, l'avènement de la nouvelle année implique non seulement un changement du temps chronologique – et même cosmique – mais il suppose aussi une réaffirmation du sentiment passionné de la part de l'amant, que la dame est priée d'accepter – dans un chantage amoureux – sous peine de mort du requérant. A côté du renouveau annuel – les données sur un éventuel renouveau de la nature²⁸⁵ sont absentes puisque l'avènement de la nouvelle année se décèle autrement que par une indication chronologique – on trouve aussi un renouveau personnel dans la mesure où le sujet se remet en cause et réaffirme ses propos amoureux dans le cadre de la coutume.

Les deux textes, une ballade et un virelai²⁸⁶, sont étonnement semblables: non seulement dans le choix des mots (aussi à la rime), mais également du point de vue rhétorique pour l'emploi de métaphores et de phrases syntaxiques semblables. Le mètre utilisé est le décasyllabe, et le refrain de la ballade est pratiquement identique au premier vers de celui du virelai

Bal. 412

Vir. 593

v. 1 Pour mon desir plus fort renouveler,
Qui chascun jour en moy se renouvelle,
Vous vueil mon corps et ma vie ordener

v. 1 *A ce bon jour que temps se renouvelle,
Que moys et ans et la lune est nouvelle,
Vous doing mon cuer, mon corps et quanque j'ay,*

ref.). Basée sur l'axe de la chronologie temporelle, elle passe en revue les âges de la vie représentées par des antinomies topiques. Les oppositions du temps chronologique «enfance» (v. 1), «jeunesse» (v. 2) vs «vieillesse» (v. 13) et du temps météorologique des saisons qui engendre «fruit d'yver» vs «fruit d'esté» (v. 25-26), «fleur» vs «fruit» (v. 1-2) «vert et non meur» vs «amolir [meurir (ref.)] ma trop verde duresse» marquent un parcours qui mène de «Folie» à «Raison». Mais les âges humains ne sont-ils souvent appelés les saisons de la vie? Dans l'attente de la paix qu'il désire, le «je» lyrique espère une sérénité que seul le temps pourra lui donner (v. 21).

- 285 Comme dans la pièce anonyme 207 (*Die Liederhandschrift des Cardinals de Rohan*, éd. M. Löpelmann, 1923, p. 158), au fol. 98r du ms. Berlin, Kupferstichkabinett, 78 B 17, qui donne une variante intéressante se référant au *topos* du renouveau printanier: v 4 «En ce printemps qui renouvelle». La donnée temporelle n'est pas actualisée par une date précise, mais se manifeste dans le texte avec le seul but d'encadrer l'action dans une convention lyrique.
- 286 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), bal. 412, vol. III, p. 213-14; vir. 593, vol. IV, p. 52.

- A ce bon jour, ma dame bonne et belle. . *Comme celui qui tous vostres seray*
v. 5 Recevez lay ceste année nouvelle, . *A tous jours maiz, ma dame bonne et belle.*
Et se le don n'est fait nouvellement
Par doulz octroy, vaudra mieulx ma querelle
A ce bon jour de renouvellement.
- v. 9 Je ne vous say d'autre chose estrener; v. 6 Or vous plaise, tresdouce damoiselle,
Mais au jour d'uy dame ne damoiselle, Quant feruz sui d'amoureuse estincelle,
Ne me pourroit sanz vous confort donner, Moy retenir, et lors m'esjoiray;
Qui de doulçour estes la vraye estoille. Sinon je sui en la mer sans nacelle,
Tant suy ferus d'amoureuse estincelle Près de perir, se Pitez ne m'appelle;
Que ja guerir n'en pourray nullement En ce tourmant par reffus periray,
Se vo pitié ma doulour ne rapelle Maiz a Amour et a vous m'atendray;
A ce bon jour de renouvellement. Juges vous faiz tous deux de ma querelle,
A ce bon jour que temps se renouvelle.
- Or me vueillés, chiere dame, appeller,
Ainsi qu'Amour son vray amant appelle,
Amy ...
[...]
- L'envoy
- v. 25 Tresdoulce flour, humble com coulombelle
Et plus ferme que n'est le dyament,
Recevez moy, loial com turterelle,
A ce bon jour de renouvellement.

Les ressemblances sont frappantes: on dirait le même texte moulé dans deux formes poétiques différentes. Les renvois ne sont pas seulement thématiques: le Jour de l'An, le don de soi, l'espoir de merci, les personnifications de Amour et Pitié; aussi les champs lexicaux se répondent: les formules augurales, les corps célestes («estoille», «lune»), le réseau de mots autour de «feruz» («guerir» v. 13, pour la ballade; «perir», v. 10 et 11, «tourmant», v. 11 pour le virelai).

Dans le virelai le dialogue amoureux entre l'amant et la dame²⁸⁷ est introduit par l'apostrophe (v. 6), où le premier exhorte la dame à répondre positivement à sa requête. Le refrain est une sorte d'introduction qui, dans ce poème, sert à exposer les modalités qui ont engendré la supplique de l'amant. Arrêtons-nous d'abord sur celui-ci. S'ouvrant sur une formule très exploitée pour le Nouvel An, le nouveau temps est conçu dans son écoulement journalier, mensuel et annuel; par inclusion de la nouvelle lune, il se dilate et devient cosmique: l'offre global de soi («vous doing mon cuer, mon corps» v. 3), l'étreinte suprême à offrir pour l'occasion, s'insère dans ce contexte qui sert de toile de fond à la supplique de l'amant. La nouvelle lune est associée au concept de naissance, de renaissance et son importance a toujours été primaire comme point de repère dans la division du temps²⁸⁸. A la nouvelle lune est associé un temps nouveau qui coïncide ici avec le Nouvel An. Le cycle annuel se répète, se «renouvelle». Mais évidemment le renouvellement renvoie également à la reformulation du serment amoureux qui lie les deux acteurs du texte.

Par la suite, dans le vers 6, l'apostrophe à la dame est l'élément rhétorique qui

287 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 347, remarque, à propos de l'emploi du virelai par Deschamps, qu'«une correspondance amoureuse peut s'établir sous cette forme savante. [...] Mais la complexité du genre, la présence d'un lourd refrain s'opposent au développement d'une telle communication».

288 A propos de la symbolique de la lune au Moyen Age: L. Sturlese, 'Mond', in *The Lexikon des Mittelalters online*, vol. 6, cols 748-750 et le volume *Le soleil, la lune et les étoiles au Moyen Age*, *Sénéfiance*, 13 (1983).

dynamise le poème et introduit les motifs classiques de la dialectique amoureuse: le déclenchement du sentiment amoureux, le danger d'une mort prochaine sans l'indulgence de la dame, les personnifications d'Amour et de Pitié, la remise du jugement à Amour et à la dame elle-même. De leur réponse dépend la destinée du «je» lyrique qui est placée dans le futur: positive («lors m'esjoiray», v. 8) ou négative («par reffus periray», v. 11) si Pitié ne vient pas à son secours. Mais l'offre du don et l'espoir de l'amant sont formulés dans le temps présent de «A ce jour» (ref.).

Eustache Deschamps renonce dans la ballade 412 à Pitié personnifiée: l'adresse à la dame en résulte plus personnelle et plus intense aussi («Se vo pitié ma doulour ne rapelle», v. 15). L'apostrophe – «Or me vueillés, chiere dame, appeller», au début de la troisième strophe (v. 17), implique un engagement direct. La dame est réellement appelée en cause «Ainsy qu'Amour son vray amant appelle» (v. 18): par l'utilisation de la similitude c'est comme si le locuteur souhaitait un dialogue ouvert, sans artifices, entre les deux parties. Pourtant, comme dans le virelai, on retrouve l'atteinte – douloureuse – d'amour, avec l'emploi des mêmes mots et l'impossibilité de la guérison (v. 14). Le renvoi à la lune nouvelle, faisant partie des temps qui se rénovent, donc élément chronologique, est remplacé par un autre corps céleste, «estaille» référé ici à la dame (v. 12) de qui découle l'«estincelle» qui blesse l'amant.

C'est au premier couplet que l'auteur confie la description de ce temps nouveau, qui est pour le «je» lyrique l'occasion de renouveler son engagement, souligné par l'emploi du même verbe à la rime. Ce temps glisse vers «A ce bon jour» (v. 4), et se fond avec le Nouvel An, «ceste année nouvelle» (v. 5), date à laquelle on fait des présents («don» v. 6, «estrener» v. 9). Ce cadeau est représenté encore par l'offre de soi (v. 2). C'est dans la première strophe aussi que s'esquisse déjà la querelle de l'amant (v. 7), et l'occasion du Nouvel An est bien le moment pour reformuler sa requête d'amour, par le refrain et aussi aux vers 10-11 («Maiz *au jour d'uy* dame ne damoiselle / Ne me pourroit sanz vous confort donner»).

Dans les deux textes l'échange entre l'amant et la dame est thématized d'abord par le don du Nouvel An, ensuite par le dialogue entre les deux protagonistes imaginé par le «je» lyrique et introduit par les apostrophes à la dame, par l'emploi de formes impératives qui véhiculent les propos de l'amant, par la conjonction de coordination «or» qui souligne le raisonnement. Toutefois, si dans le virelai l'acquiescement de ses maux dépend de l'intervention de Pitié (v. 10), dans la ballade cette guérison est confiée à la dame elle-même: la réciprocité entre l'amant, qui offre le don de soi, doit être contrebalancée par l'octroi de pitié de la dame, pour qu'elle puisse guérir sa blessure amoureuse. Cette dernière est engagée personnellement dans le processus de l'échange courtois, qui se superpose au don rituel.

Est-ce que le renouvellement est aussi un temps de *renouveau* dans l'acception d'un début d'année printanier? A la lecture de l'envoi on trouve dans trois vers, une métaphore et trois similitudes. La fleur évoque la dame dans l'apostrophe et son humilité est comparée à la colombe (v. 25), sa fermeté au diamant (v. 26) et l'amant se dit loyal comme une tourterelle (v. 27)²⁸⁹. Bien sûr la fleur et les oiseaux pourraient être une allusion au renouveau printanier, mais le poète semble surtout soucieux de souligner les qualités de la dame ainsi que son comportement irréprochable, toujours dans l'échange personnel entre les deux acteurs.

289 Ces associations sont bien attestées dans la symbolique judéo-chrétienne où la tourterelle est un garant de fidélité conjugale; la colombe renvoie aussi à la pureté et à la simplicité et, dans une perspective païenne, à l'accomplissement amoureux.

Dans les poèmes rédigés pour le Nouvel An se superposent ainsi souvent deux thèmes: celui de temps nouveau, et celui de renouveau du serment amoureux, représenté par l'hommage à la dame.

2. L'hommage à la dame

Ce thème central de la lyrique courtoise représente aussi dans les poèmes d'occasion la source première de leur inspiration. Dans le cadre du temps «nouveau» qu'on vient de mettre en évidence, l'hommage à la dame s'articule en trois phases qu'on peut ainsi distinguer:

- le renouvellement annuel – dicté par la circonstance rituelle – du serment amoureux
- l'offre des étrennes, très souvent représenté par le don de soi-même, «cœur et corps»
- l'acceptation du service amoureux et l'espoir de merci (le «guerredon»)

La relation entre l'amant et la dame calque le rapport vassalique entre le sujet et le seigneur; de plus, il dévoile, par le rappel de la circonstance précise, les structures et les liens sociaux qui caractérisent la vie de cour²⁹⁰. Dans le contexte du Jour de l'An, l'interaction entre les deux protagonistes correspond à l'échange d'étrennes. Dans ce geste *a priori* réciproque, la perspective du locuteur est toutefois mise en évidence: le «je» lyrique se profile dans cet échange en bénéficiant de l'octroi de merci ou en subissant les répercussions négative du refus. La corrélation entre l'échange des étrennes et l'hommage à la dame est double, puisque la réciprocité du don n'est pas toujours assurée dans le contexte de la relation courtoise. Du décalage qui en résulte on peut repérer des indices d'interprétation.

2.1 Le renouvellement du serment amoureux

Le cadre temporel permet, par son retour cyclique, de réaffirmer le serment de soumission de l'amant à la dame. Deux exemples, qui, en ouverture de texte, évoquent la confirmation de cet engagement.

La ballade LII d'Oton de Grandson²⁹¹ contient plusieurs mots-clés qui illustrent la démarche du service amoureux:

- v. 1 Belle, que j'aim plus qu'autre ne que moy,
De loial cuer tresamoureusement,
Pour le maintien gracieux qu'en vous voy,
v. 4 Je vous supply, de bon cuer, humblement,
Qu'il vous plaise, dame de tous amee,
Moy retenir vostre povre servant,
A ce plaisant premier jour de l'annee.

L'idéal de l'amant courtois est représenté par ces vers: il aime loyalement (v. 2), il formule sa supplication (v. 4) comme une prière («qu'il vous plaise», v. 5); sa requête est humble (v. 4) et il se définit «vostre povre servant» (v. 6). L'importance du service²⁹² amoureux est

290 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 117-18.

291 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, bal. LII, p. 293.

292 Ce mot-clé est repris dans sa forme verbale aussi par Guillaume Dufay, dans son ron. 26, éd. D. Fallows, 1995, p. 100-101: v 1 «Entre vous, gentils amoureux, / Ce jour de l'an soyés songneus / De

ici capital puisque de son acceptation en dépend le sort de l'amant: «Et c'il vous playt a moy donner l'octroy / De vostre amour que je desire tant» (v. 15-16). Alors sa condition va changer radicalement: «Vous me ferez de tous biens mondains roy» (v. 17).

Alain Chartier introduit dans le premier quatrain du *Lay de Plaisance*²⁹³ le verbe «honourer» qui rime avec «perseverer», deux autres importantes qualités courtoises:

v. 1 Pour commencer joyeusement l'annee
Et en signe de bien perseverer,
Est au jour d'uy mainte dame estrenee
De son amant qui la veult honnourer.

v. 5 Et d'autre part, pour plus s'enamourer,
Dame qui est de servant assignee
A de lonc temps quelque chose ordonnee
Pour son amant courtoisement parer

La réciprocité de l'échange est parfaitement illustrée dans ce début du texte. Toutefois c'est à un niveau impersonnel, donc étranger au locuteur, que ces premiers vers illustrent la tradition du Jour de l'An et l'hommage courtois. Par la suite le «je» lyrique se distance de la coutume, il n'est pas impliqué dans ce processus: «Mais aux amans ne me vueil comparer: / Sans dame suy...» (v. 9-10).

2.2 L'offre des étrennes

Le deuxième point de l'hommage est représenté par le partage des étrennes; en particulier, dans l'optique courtoise, le don de soi-même présenté par l'amant.

Avant d'analyser de plus près les modalités de cet acte, nous en abordons en premier lieu la démarche rituelle. Dans le contexte de l'offre des étrennes, on doit distinguer entre celles qu'on donne et celles qu'on reçoit: le geste de l'échange est particulièrement souligné, sa mise en scène est consignée à plusieurs artifices graphiques, linguistiques ou rhétoriques.

Dans un rondeau composé par G. Dufay²⁹⁴ l'incipit illustre déjà la réciprocité de l'échange. Le dialogue entre l'amant et la dame est rapporté dans le même texte, où la musique souligne les répliques entre le *cantus* (homme) et le *tenor* (femme)²⁹⁵. L'échange n'est ici pas représenté de façon visuelle, mais au niveau auditif. Cette représentation orale implique une perception plus immédiate du dialogue entre les deux personnages²⁹⁶.

Ron 58, v. 1 [Lui] *Estrinez moy, je vous estrineray,*
Ma seulle amour. [Elle] *De quoy?* [Lui] *Du cuer que j'ay*
Pour vous donner ce jour de l'an nouvel;
Prenés en gré! [Elle] *Si fai je, ami tres bel,*
Aussy le mien a tous jours vous donray.

bien servir chascun s'amie».

293 Ed. J. Laidlaw, 1974, p. 148. Ce texte porte le titre *Lay fait le premier jour de l'an* dans les manuscrits London, Clumber sale (Sotheby's 6.XII.1937) 941 et Vat. Lat. 4794 (fol. 90r, [*Le Lay de Plaisance*], fol. 92v, *Explicit le lay fait le premier jour de l'an*).

294 Ed. D. Fallows, 1995, ron. 58, p. 161-62.

295 I. Ragnard, «Les chansons d'étrennes», in: J.-M. Cauchies (éd.), *Poètes et musiciens dans l'espace bourguignon*, 2005, p. 115 et note n. 30.

296 D. Fallows, *ibid.*, observe que «That the lady's words in this dialogue are sung to the lower Tenor line is perhaps surprising, though all her texted passages are in the highest parts of the Tenor register.»

[Lui] Tres grant mercy, pourtant vous serviray,
Sans departir. [Elle] Or bien. [Lui] Dont sans delay
A che bon jour de joye et de revel
Estrinez moy...

[Lui] Et allegiés mez maulx, ou je murray
Par desespoir. [Elle] Et quant? [Lui] Las, je ne sçay.
Je sui feru ja mieulx que d'un coutel
De vos doulx yeulx. [Elle] Et vous fait donques tel
En verité? Se vous conforteray.
Estrinez moy...

Le don «du cuer», cadeau du Nouvel An pour l'amant (v. 2-3) est aussi le présent «a tous jours» (v. 5) de la dame: la donnée temporelle est amplifiée à l'infini. La signification du mot «mercy» (v. 6) est ici double: le remerciement pour la réponse positive cache l'allusion à la pitié, à la miséricorde qu'elle lui accorde.

Eustache Deschamps résout autrement l'aspect «visuel» de la réciprocité. Les virelais 749 et 750²⁹⁷, qui présentent la voix de l'amant et la réponse de la dame, utilisent les mêmes termes, la phrase interrogative dans le premier couplet et la citation importée d'un texte à l'autre.

Vir. 749: inc. Et de quoy vous puis je estrener / Ne quel don vous puis je donner / Hui a ce jour / Dame, fors cuer, corps et amour / Que je vous doing sans retourner?

Vir. 750: inc. Et comment me puis je excuser / Nullement de cellui amer... [...] / ?
v. 7 Quant il m'a cuer, corps et vigour / Fait presenter...

Si l'amant offre à la dame l'intégralité de son être et ne prétend pas de «guerredon», la dame, dans la pièce suivante, accepte son service en utilisant les mêmes mots, parmi lesquels aussi le binôme «cuer, corps» (vir. 749, v. 4; vir. 750, v. 7)²⁹⁸. L'échange entre les deux acteurs est ici représenté graphiquement par deux textes qui s'ensuivent, mais aussi par la citation du virelai 749 rapportée dans le texte suivant.

Nous avons vu auparavant que l'offre des présents du Nouvel An est souvent introduite par l'utilisation verbale synonymique désignant le concept de «donner»; c'est surtout l'emploi de «estrener» qui définit précisément l'action de faire un cadeau le premier jour de l'an. A cet endroit ce sont surtout deux aspects en relation avec le contenu de cet acte qui nous concernent.

L'hommage amoureux s'explicite à cette occasion par l'offre d'étrennes à la dame: ce don peut se révéler négatif, lourd de conséquences, si elle le refuse ou se montre indifférente. Il en résulte une variante thématique qu'on pourrait définir des «étrennes négatives». La deuxième observation vise à analyser le *topos* classique du don de soi, cœur et corps, réactualisé dans les poèmes du Nouvel An et adapté à la coutume de l'échange des étrennes.

297 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. IV, vir. 749 et 750, p. 230-33.

298 Le vir. 750 fait allusion à l'occasion du Nouvel An par l'emploi du verbe «présenter» (v. 8) et par la reprise de la citation du vir. précédent. Nous citons les vers v. 6-14: «J'aroye en moy trop grant rigoour, / Quant il m'a cuer, corps et vigour / Fait presenter / Et qu'il ne pense par nul tour / Fors a moy et a mon atour, / Sanz sejourner, / Si je ne faisoye parler / Octroy pour ly reconforter / De sa dolour.»

2.2.1 Les «étrennes négatives»

C'est par quatre lectures différentes que nous allons constater ce revers négatif au détriment de l'amant rapporté par la coutume du Nouvel An.

Au fol. 99v-100r du manuscrit Berlin, Kupferstichkabinett, 78 B 17²⁹⁹, un rondeau anonyme présente à l'incipit une antinomie intéressante qui oppose «dueil» à «joie»:

v. 1 Estrenez moy de dueil ou de joie
Ce jour quy est de grace et de largesse!
Croissez mon mal ou vueillés qu'il me cesse,
Et que je sache une fois quy je soye!

Si l'incertitude fait encore planer quelques doutes sur l'issue de cette journée, face à la perspective d'un échec, l'expression négative sert souvent à présenter les plaintes de l'amant incompris ou à montrer sa peine face à l'indifférence de la dame. Ici, le bonheur de l'amant réside dans la fin de l'indécision de la dame.

Dans le cas d'un échec, le Jour de l'An devient pour le «je» lyrique un temps malheureux, où il prend définitivement conscience de sa douleur et de son désœuvrement. Les suites sont lourdes de conséquences et la fête se mue en tragédie. C'est le cas illustré sur le même feuillet 421v du ms BnF, fr. 19139 où sont inscrits deux rondeaux de Jean de Garençières³⁰⁰ rédigés sur le thème des «yeux», qui décrivent la plainte de l'amant, privé, le Jour de l'An, des yeux de la dame.

Ron. II

v. 1 Ce jour de l'an nouvel entré
Me plain d'amours et de mes yeulx
Quant regarder ne puis les deux
De ma belle plaisant chierté.

v. 5 Et pour qu'a ma volenté
Ne voy son regard gracieux
(Ce jour de l'an...)

v. 9 Helas, desir m'a estrené,
A ce jour, de mon cuer piteux.
Fort seroit que feusse joyeulx
Quant ne voy sa belle beaulté
(Ce jour de l'an...)

Ron III

v. 1 Ennuy, soucy, courroux et desplaisance
Me sont estraine en ce jour gracieux,
Quant je ne puis regarder les beaulx yeulx
De vous, m'amour, ma joyeuse esperance.

v. 5 Mais, toutesfoys, se c'est vostre plaisance,
Je pren en gré, tant qu'aye pour vouts mieulx,
(Ennuy, soucy...)

v. 9 Car ainsi tost com vo belle semblance
Pourray veïr, je seray si joyeulx
Que tous mes maulz, qui me sont douloureux,
Mueront en joye, ma doulce souvenance:
(Ennuy, soucy...)

L'expression du chagrin amoureux suit immédiatement, dans le rondeau II, l'indication de la date et les éléments qui en découlent se chargent d'une nuance négative: par l'intervention de «désir» les étrennes de cette journée se révèlent compromises, et l'amant reçoit un « cuer piteux» (v. 9-10). Le rappel de l'occasion qui devrait apporter la joie (v. 11), au milieu de la phrase, souligne les effets négatifs et le binôme «yeux-cœur» se profile dans la morphologie des amants.

Rédigé sur le même sujet et pour la même occasion, le texte suivant présente dès l'incipit les conséquences négatives du mécontentement de l'amant. Le rondeau s'ouvre sur l'inventaire des maux qui affligent le «je» lyrique: désignant l'amertume de l'amant, ils contrastent avec le deuxième vers qui évoque l'amabilité de la fête. Dans ce deuxième

299 M. Löpelmann, *Die Liederhandschrift des Cardinals de Rohan*, 1923, n. 212, fol. 99v-100v, p. 161.

300 Ed. Y. Neal, 1953, ron. II, p. 55 et III, p. 56.

texte, le «je» lyrique s'adresse directement à la dame, tandis que le rondeau II présentait la seule constatation négative de l'amant: le troisième couplet renferme l'espoir de revoir – dans un bref délai – la dame. Les conséquences négatives détaillées dans la première strophe se transformeront alors en joie. Cette dernière strophe positive fait écho à l'incipit³⁰¹ qui, d'un point de vue syntaxique et lexical, énonce tragiquement, par l'énumération des quatre substantifs, le malheur de l'amant. L'étreinte négative du présent, en opposition à l'espoir futur, est marquée par une ouverture métrique accentuée.

L'échange d'étreintes est thématique à plusieurs niveaux: celui littéral de la coutume, par la forme verbale (ron. II) et nominale (ron. III) du mot «étreinte»³⁰²; celui dialectique de la – fausse – communication entre les protagonistes (le «je» s'adresse à la dame); et enfin celui thématique du regard/yeux.

Dans la *Complainte de l'an nouvel* d'Oton de Grandson³⁰³, le «je» lyrique, à l'occasion d'une sortie nocturne dans les bois la nuit de l'an, surprend les lamentations amoureuses d'un chevalier³⁰⁴. Déjà par le titre³⁰⁵ le contenu du texte est explicite. Le premier et le dernier huitain servent à encadrer la complainte: c'est le promeneur qui décrit, au début, le hasard de la rencontre:

I v. 1 Jadix m'avint que par meslencolye,
De toute gens me prins a eslongner.
Pour estre seul laissay la compaignie,
4 Aux bois alay jouer et soulacer
La nuit devant que l'an doit commencer.
Mais je n'eu pas alé moult longuement
Quant j'escoutay la voix d'un chevalier
8 Qui se plaignoit d'Amours trop durement

II v. 9 Le chevalier disoit en sa complainte:
«Certez, Amours, de vous plaindre me doy.
Et si say bien que pou me vault ma plainte,
12 Car vous n'avez nulle pitié de moy.
Helas! Amourz, or me dictez de quoy
Je doy mon cuer au matin estrener
Puis qu'ainsy est que ma dame ne voy
16 Le jour de l'an qui demain doit entrer.

III v. 17 Demain auront pluseurs la bonne estrainne
Qui la prendront en leur dame veoir,
Et je n'auray fors que doleur et pene.
20 Bien suis usez a tel don recevoir.
[...]

L'indication temporelle est encore «externe» au récit du chevalier qui se réfère au jour de l'an comme moment à venir. La nuit englobe le temps de la complainte, tandis que le

301 La bal. 19 et le ron. 32 de Charles d'Orléans (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 98-99 et 410) présentent un incipit similaire, même si avec des substantifs différents, *ibid.*, note 1.

302 Le ron. VI d'Alain Chartier (éd. J. Laidlaw, 1974, p. 376-77), qui a pour thème le don de soi, présente un «je» lyrique qui se plaint d'un Nouvel An malheureux, où au chagrin s'ajoute le devoir de feindre la joie que requiert l'occasion: v. 1 «Mort sur les piez, faingnant d'avoir plaisir / Et estrenné de doloireuse estraine, / Ce jour de l'an renouvelle ma paine / Ou par trop craindre ou par trop hault choisir». «Estraine(-r)», au vers 2, substantif et verbe, encadrent l'adjectif «doloireuse».

303 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 289-91.

304 Le ms. Paris, BnF, fr. 2201, illustre cette scène après le titre. Cf. *ibid.*

305 Des titres différents sont recensés dans d'autres manuscrits: voir *ibid.*, ainsi que M.-R. Jung, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», in *Moyen Age et Renaissance*, 1995, p. 95 et 122.

chevalier exprime ses soucis dans la projection du lendemain à l'intérieur de celle-ci. La nuit sert l'expression de la plainte, qui d'ailleurs prend fin par l'intervention du «je» et qui correspond avec l'explicit du texte «Ainssy lui feis sa complainte finer» (v. 64). L'évocation de la nuit permet de structurer les récriminations du chevalier envers Amour, bâties autour de l'occasion du Nouvel An: l'artifice de la donnée temporelle entre la «nuit» et «matin, demain, jour de l'an» sert la progression du texte.

L'occasion du Nouvel An permet ainsi d'articuler la plainte. Il y a un trait d'union évident entre les deux personnages qui est représenté par le monologue du chevalier rapporté par le «je» lyrique, mais aussi par l'écoulement du temps. La suite chronologique est conséquente: la nuit (v. 5), où le locuteur rencontre le chevalier précède le matin (v. 14) du «jour de l'an qui demain doit entrer» (v. 16). Mais encore, à la situation personnelle négative, fait suite, à l'entrée du troisième huitain, le renvoi à la coutume. L'adverbe de temps est repris au début de la strophe «Demain, auront pluseurs la bonne estrainne» (v. 17) pour marquer davantage l'écart avec le cas singulier du chevalier, puisque le sujet impersonnel se réfère à la tradition joyeuse de fêter l'occasion par l'offre de cadeaux. Il y a, à travers la lecture de la coutume, une évolution au niveau des sujets – «je», le chevalier, et «pluseurs» – qui, dans un crescendo, aboutit à la constatation que le plaignant n'obtiendra que «doleur et pene» (v. 19), «don» qu'il est accoutumé à recevoir (v. 20), puisqu'il ne pourra voir sa dame. La référence à la coutume en général souligne encore plus le cas particulier du chevalier, en marquant le décalage par rapport à la norme. Ses lamentations s'intensifient au cours du poème: v. 25 «Je me plaindray d'Amours et de ma dame»; v. 31 «Amours me het, ma dame vuelt ma mort»; v. 41-42 «D'eulx deux me plaign, et si me doy bien plaindre / Car je les tiens mes mortieulx ennemis.»; v. 50-51 «Certez, Amours, bien m'avez guerredonné! / Sur moy avez toute la paine mise». Le titre de «complainte» se réfère au genre poétique; mais, par la détermination «de l'an nouvel» le poème renvoie à la date précise et spécifie ainsi son contenu. C'est ensuite le récit d'une rencontre négative où le vocabulaire choisi et l'emploi des données chronologiques autour du Jour de l'An sont réunis afin d'obtenir l'opposé des paramètres habituels utilisés pour décrire le déroulement de la fête. De plus le locuteur «encadre» la doléance en utilisant le mot *complainte* pour définir le monologue du chevalier au début du deuxième couplet (v. 9) et à la fin du poème, quand, après avoir consolé ce dernier, il conclut: «Ainssy lui feis sa complainte finer» (v. 64) où le verbe, dernier mot du poème, se réfère évidemment aussi au texte écrit³⁰⁶.

Charles d'Orléans, sur le thème célèbre de la «fontaine» rédige une variante révélatrice de son état d'âme: «Je n'ay plus soif, tairie est la fontaine» (inc.)³⁰⁷. La ballade

306 *The Book of the Duchess* de Geoffrey Chaucer présente un contenu similaire au poème d'Oton de Grandson. A ce propos voir l'article de H. Braddy, «Chaucer's Book of the Duchess and two of Grandson's Complaintes», *Modern Language Notes*, 52 (1937) 487-91 et l'introduction de l'édition J. Grenier-Winther, p.103-107. Dans le cas de Chaucer il s'agit d'un poème onirique et le songe du poète a lieu au mois de mai: v. 291: «Me thoughte thous: - that it was May, / And in the dawning ther I lay / Me mette thus, in my bed al naked: - / I locked forth...». Chaucer, par le *topos* du rêve, qui permet une entrée en matière analogue à l'écoute du locuteur dans le poème français, puise sa source dans Macrobie et dans le *Roman de la Rose* (éd. A. Strubel, 1992, p. 44 et 46):

v. 45-47 Avis m'estoit qu'il iere mayes

Il a ja bien .V. ans ou mais.

Qu'en may estoie ce sonjoie,

Ou tens amoureux plein de joie,

et aussi v. 87-88 Lors m'iere avis en mon dormant / Que matins estoit dorennavant

Le choix de mai – sans spécifications – plus conventionnel que le Jour de l'An, ouvre beaucoup de possibilités descriptives, tandis que la date du Nouvel An synthétise la donnée temporelle en impliquant un choix ponctuel de contenu et de vocabulaire.

307 Ed. J.-C. Mühletthaler, 1992, bal. 94, p. 308-10. Toute la ballade est bâtie comme la réplique négative

est bâtie sur des oppositions qui se cristallisent dans le refrain «*Ne bien ne mal, d'aventure menee*», où le «je» lyrique résume son quotidien dicté par le hasard et l'indifférence, positifs ou négatifs, selon les événements. Au début du troisième couplet il écrit

v. 15 Guerdonné suis de malleureuse estraine;
 En combatant je me rens couraigieux;
 Joye eu Soussy m'ont mis en leur demaine;
 Tout desconfit, me tiens au ranc des preux:
 Qui me saroit desnoer de tous ses neux?
 Teste d'assier y fauldroit, fort armee
Ne bien ne mal, d'aventure menee.

Prince

v. 22 Vieillesse fait me jouer a telz jeux,
 Perdre et gaingner, et tout par ses conseulx;
 A la faille j'ay joué ceste annee,
Ne bien ne mal, d'aventure menee.

La contradiction s'insère parfaitement dans la logique du texte; Vieillesse est responsable de ces jeux hasardeux auxquels il se livre «*ceste annee*» et qu'il résume par la métaphore du jeu de la «*faille*»³⁰⁸, thème plusieurs fois exploité. Le jeu de la «*faille*» est une sorte de jeu de quilles qui signifie aussi «*manque, défaut*»³⁰⁹. L'auteur intègre le champ sémantique du début de l'année en utilisant les mots de façon négative: c'est par le double sens lié à «*faille*» qu'il reprend l'image négative du vers 15: la «*malleureuse estraine*» est bien le cadeau empoisonné que Vieillesse lui fait au début de l'année présente. Le hasard dû aux caprices de Vieillesse est introduit par l'image métaphorique de l'opposition «*perdre vs gagner*»³¹⁰ qui renvoie aussi au concept de chance. Ici c'est la malchance qui l'emporte, signification de la locution «*male estraine*»³¹¹.

2.2.2 Le don de soi

Beaucoup de textes présentent le binôme «*cœur et corps*», réduisant souvent cet élément thématique binaire, souligné par l'allitération, à une seule unité syntagmatique, où les deux substantifs ne peuvent exister singulièrement. Il sert à renouveler le serment de soumission de l'amant envers la dame dans l'esprit du lien vassalique reformulé par la lyrique courtoise³¹². L'étreinte concrète et souvent vénale, est sublimée par la substitution de cet offre personnelle qui engage l'individu tout entier. Le don de soi, différemment du don tout court, dicté souvent par des intérêt économiques, se charge d'une valeur supplémentaire qui unit à tout jamais celui qui l'offre et celle (celui) qui le reçoit. C'est un cadeau ennobli par l'engagement personnel, qui scelle un lien indivisible, basé sur les

de la bal. 75: inc. «le meurs de soif en couste la fontaine, / Tremblant de froit ou feu des amoureux», *ibid.*, p. 266-68.

308 Voir à ce propos *ibid.*, p. 311 et p. 762, note de la p. 485.

309 Charles d'Orléans, *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 632.

310 Presque tout le texte s'appuie sur une suite binaire d'oppositions. Ex.: v. 4 «*Folie et Sens*»; v. 8 «*Je gaigne et pers*»; v. 10 «*Espoir et Dueil*»; v. 16 «*Joye et Soussy*» et, au refrain «*Ne bien ne mal*».

311 G. Di Stefano, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, 1991, s.v. «*estraise*».

312 R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, 1960, p. 72: «par l'acte d'hommage, le vassal remettait sa personne entre les mains du seigneur; littéralement, il s'abandonnait à lui. Le poète courtois insistera inlassablement dans sa déclaration amoureuse sur le caractère inconditionnel du don qu'il fait de sa personne en disant qu'il *s'abandonne* à sa dame ou qu'il *met en abandon* toute sa personne, c'est-à-dire *son cœur et son corps*.»

notions de «dévouement de fidélité et de loyauté»³¹³. Le don de soi se mélange, dans ces poèmes du Nouvel An, avec les étrennes; le vocabulaire s'apparente au lexique dicté par l'occasion et le geste de soumission en ressort ainsi actualisé et revêtu d'un nouvel habit, conforme aux normes de la circonstance.

Le cœur et le corps représentent un schéma binaire tel celui «âme-corps» ou «esprit-chair» qui a longtemps été conflictuel au Moyen Âge, le corps étant considéré souvent comme fautif ou malade; le cœur par contre, représentant la partie spirituelle de l'être humain³¹⁴, les deux parties s'allient ici dans une complémentarité parfaite pour atteindre la perfection suprême et en faire cadeau unique³¹⁵.

Le transfert poétique de ce concept varie considérablement: s'il est utilisé par certains auteurs comme simple élément appartenant au vocabulaire employé pour décrire la circonstance et donc juste esquissé dans le canevas du poème, il est par ailleurs «travaillé» beaucoup plus par d'autres poètes qui en dissèquent le binôme et en font le centre de leur composition. Il faut ajouter que le genre utilisé joue souvent un rôle décisif dans l'élaboration de ce concept: il est évident qu'à l'intérieur d'un poème court – rondeau ou virelai par exemple – la structure même de la composition empêche un développement complexe, tandis que la ballade permet une exposition plus exhaustive du contenu. Voici quelques exemples, parmi les dix rondeaux de Guillaume Dufay dédiés au Nouvel An.

Six pièces contiennent au moins un élément du binôme «cœur/corps» et trois portent la paire³¹⁶. Les rondeaux 33, 38, et 53³¹⁷ présentent un vocabulaire très semblable, souvent synonyme de celui des exemples évoqués jusqu'à maintenant; les mêmes éléments lexicaux se retrouvent ensemble et donnent lieu à des pièces similaires³¹⁸. A l'évocation de l'occasion fait suite le don («présenter, offrir, étrenner») du «cœur, corps et biens», toutefois dans des contextes différents. Le ron. 33 sur le thème de la requête de «merci», «*Pouray je avoir vostre mercy?*»; le ron. 38 dans le cadre joyeux de la fête «*Ce jour de l'an voudray joye mener*»; le ron. 53 dédié à la dame qu'il ne peut pas voir «*Se ma dame je puis veir*».

313 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 117: «Les étrennes amoureuses [...] confirment dans un mélange habile d'ivresse et de calcul, une possession vécue sous la forme de la 'retenue' sociale.»

314 Parmi l'innombrable littérature à ce sujet: J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, 2001 (Préface, p. 20; chap. IV, en particulier p. 344-59); J. Le Goff, *Une histoire du corps au moyen âge*, 2003 (l'auteur définit le couple cœur/corps «la métaphore antithétique qui exprime la structure et le fonctionnement de l'individu chrétien», p. 174); H. Webb, *The medieval heart*, 2010.

315 Il y a un écart dans la recherche toujours plus poussée d'un don qui dépasse l'offre de sa personne et qui touche l'essence de l'être. Le duc d'Orléans repousse les limites d'une étrenne conventionnelle pour y ajouter la nature profonde de sa pensée. Dans le ron. 158 (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 542): «Ad ce premier jour de l'annee / De cuer, de corps et quanque j'ay, / Priveement estreneray / Ce qui me gist en ma pensee» (v. 1-4), le «je» lyrique utilise la formule coutumière pour en faire un cadeau intime, au delà de son entité physique, qui gît au plus profond de son être, mais qu'il garde toutefois secret. Tout en utilisant les éléments caractéristiques de ces compositions, il livre, par son contenu, un poème innovant.

316 Ed. D. Fallows, 1995, n. 30, 33, 38, 53, 58, 63. Les n. 33, 38, et 53 présentent les deux substantifs, les trois autres rondeaux en alignent seulement un: ron. 30, p. 109-10, v. 4 «A vous servir mon cuer s'adresse [...]»; v. 7-8 «Ce jour de l'an vous vuel offrir / Mon cuer...»; ron. 58, p. 161-62, v. 1-3 «Estrinez moy, je vous estrineray, / Ma seulle amour. De quoy? Du cuer que j'ay / Pour vous donner ce jour de l'an nouvel»; ron. 63, p. 174, v. 3-4 «Le jour de l'annee nouvelle / Je vous donne corps et entente.» Dans ce dernier cas, c'est le deuxième élément du binôme qui apparaît dans le texte: il faut toutefois signaler que cette pièce est incomplète.

317 *Ibid.*, p. 115-16, 128, 153.

318 A ce propos et sur l'emploi du thème du «cœur et corps» cf. aussi *supra*, la bal. 81 des *Cent Balades* de Christine de Pizan, éd. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, p. 81 et la bal. IV de Jean de Garençières, éd. Y. Neal, 1953, p. 5.

Ron. 33, v. 3 Ce jour de l'annee presente. [...]
v. 6 Et supposé qu'il soit ainsy
Que cuer, corps et tous biens aussy
A l'estrinne je vous présente...

Ron. 38, v. 1 Ce jour de l'an vouldray joye mener, [...]
v. 9 A laquelle [amie] je puisse presenter
Cuer, corps et biens, sans faire departie.

Ron. 53, v. 1 Se ma dame je puis veir
Le primier jour de ceste annee,
D'un bon jour sera estrinee [...]
v. 5 Cuer, corps et biens luy vueil offrir

2.3 L'acceptation du service amoureux et l'espoir de merci: quatre ballades d'Eustache Deschamps

Ce dernier aspect de l'hommage à la dame présente une configuration particulière dans le cadre des textes rédigés pour le Jour de l'An. A travers l'analyse de quatre ballades d'Eustache Deschamps³¹⁹, nous essayons d'en montrer les points essentiels.

L'auteur dissèque dans ces textes le binôme «cœur/corps». L'effet de ce don exceptionnel est inspecté et examiné précisément. C'est également à cet endroit qu'apparaît l'importance de l'acceptation du service amoureux et la merci de la dame. Ces deux constituants de l'hommage amoureux sont si étroitement liés qu'on va par la suite les analyser ensemble.

La ballade 437 présente dans la première strophe le cadre usuel du Jour de l'An. A cette occasion «chascun» (v. 2), veut étrenner sa dame de plusieurs cadeaux, représentés graphiquement par la figure de l'énumération (v. 3-4); l'amant est pris par le doute puisque

Bal. 437, v. 6 [...], je ne say ou prendre,
Pour bien louer celle ou est mes demours,
Ce que je doy pour mes estrenes rendre.

v. 9 Mais neantmoins soit son corps estrenez,
A ce bon jour, des parfaites doulçours
Que desirent tous cuers qui sont amez,...

Dans le refrain apparaît déjà le mélange entre le vocabulaire spécifique de la circonstance et le langage amoureux encore emprunté au lexique féodal³²⁰. Le mot «étrennes» suivi par le verbe «rendre» renvoie à la «subordination d'individu à individu par l'acte d'hommage [...] *Rendre* ou *se rendre* [...] signifient notamment 'se donner entièrement'»³²¹.

319 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III. Ces textes sont contenus dans la section des «balades amoureuses»: bal. 437, p. 246; bal. 496, p. 322-23; bal. 528, p. 363-64; bal. 531, p. 367-68.

320 R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, 1960 (réimpr. 1979). Dans les exemples suivants on va se référer surtout à la partie sur «L'ornement difficile ou métaphorique», p. 59-139, où «la rhétorique courtoise du grand jeu lyrique comprend un certain nombre de métaphores tirées du vocabulaire féodal. Ces métaphores transposent en style tragique un jeu d'amour entre l'amant et l'aimée; jeu chevaleresque, à la fois noble et difficile dont la fiction s'inspire des obligations qui régissent les rapports entre le vassal et son suzerain (p. 61)».

321 *Ibid.*, p. 72.

Dans le deuxième couplet l'amant ne s'adresse pas directement à la dame, il souhaite néanmoins que «soit son corps estrenez» (v. 9) comme d'habitude «A ce bon jour» (v. 10). L'engagement personnel de l'amant fait encore défaut, mais, comme l'exige l'occasion une étrenne est offerte à «tous cuers qui sont amez» (v. 11). «Son» référé au corps de la dame et «tous cœurs» utilisé dans un emploi impersonnel font de ce don de soi un geste encore étranger à l'intention de l'amant. Cela change dans la strophe suivante, où il s'engage à la première personne dans le service amoureux: «... C'est mes cuers destinez / Pour lui servir (v. 17/18); Par doulx octroy...» (v. 23)³²². A travers ces mots l'amant espère obtenir la merci de la bien-aimée, qu'il formule dans l'envoi où il s'adresse directement à la dame, utilisant une double apostrophe

v. 25 Tresdoulce amour, ma dame, ymaginez
 Mon povre cuer, a ce veuillés entendre;
 Plus riche don n'ay; pour Dieu recevez
Ce que je doy pour mes estrenes rendre.

Il reprend l'image du cœur qualifié de «pauvre» en opposition au «riche don» (v. 27) qu'il offre à la dame en espérant son octroi. L'antonymie «pauvre vs riche» renvoie à l'opposition morale entre don édifiant et don vénal. L'envoi montre clairement comme les mots qui se réfèrent au service d'amour sont englobés dans le vocabulaire typique de l'occasion: le don, les étrennes se confondent dans la supplique adressée à la dame.

A l'incipit des ballades 496 et 528 le couple «cœur et corps » représente le début d'une liste de dons que le «je» lyrique offre à sa dame le Jour de l'An. L'énumération est surtout accentuée dans le premier texte où elle s'étend sur les deux premiers vers:

Bal. 496

v. 1 Cuer, corps, penser, sens, maniere et avis,
 Oir, veoir, sentir et odorier,
 Ce que Nature et Dieu ont en moy mis,
 Entendement et langue pour parler,
 A ce bon jour vous doing et vueil donner,
 Et tous les biens que j'ay ne puis avoir,
 Comme a celle que j'aym et doy amer:
Ce povre don vous plaise recevoir;

v. 9 Ou autrement trop seray esbahis
 Et ne pourray le reffus endurer;
 Mes corps sera de moy mesmes hays
 Et me fauldra du tout desesperer.
 Mon las de cuer ne veuillés si navrer...

Bal. 81 [528]³²³

v. 1 Mon cuer, mon corps, ma pensee et m'amour
 Vous baille et doing humblement, et presente
 Tresliement pour estraine, ce jour,
 Doulce dame que j'aym de vraye entente.
 Or recevez, ma tresbelle jouvente,
 Ce petit don. Si m'arez enrichy,
 Car pour vous suy en l'amoureuse sente.
A ce bon jour ayez pitié de my,

v. 9 Et m'estrenez, tresprecieuse flour,
 Du doulx octroy qui chascun jour me temple
 [...]

Ces deux textes sont comparables à la fois du point de vue métrique (trois huitains décasyllabiques sans envoi), et sur le plan du contenu et de l'emploi lexical.

La bal. 496 introduit l'énumération des dons que l'amant fait à sa dame par le binôme «cœur et corps». Les deux mots, comme la suite de la liste, ne sont pas précédés par des adjectifs possessifs: le «je» souligne pourtant qu'il s'agit de sa personne (v. 3 «en moy mis») en faisant appel aux deux entités suprêmes censées l'avoir pourvu de tous les biens, Dieu et Nature. Si ces ressources lui ont été confiées de façon «passive», c'est par sa propre volonté qu'il veut étrenner sa dame. A partir de la moitié de la strophe, par

322 *Ibid.*, p. 62, 83.

323 Nous donnons le texte publié dans *Anthologie*, éd. C. Dauphant, 2014, bal. 81, p. 348-50 [édition SATF, vol. III, bal. 528, p. 363-64].

l'utilisation de la répétition verbale, il marque avec force la détermination de son service amoureux: l'emploi binaire découle de «A ce bon jour» – alors – «vous doing et vueil donner» (v.5), «j'ay ne puis avoir» (v. 6), «j'aym et doy amer» (v. 7). De façon analogue, exactement au milieu de la troisième strophe, il remémore l'occasion «A ce bon jour que l'en doit estrener» (v. 21). Si le corps et le cœur du début sont encore des entités «neutres», c'est au cours de la deuxième strophe qu'elles sont pleinement assumées par le «je» lyrique. Au moment où il offre son service amoureux – en utilisant le vocabulaire de la soumission de l'amant courtois, emprunté à celui du vassal: «endurer» (v. 10), «serf» (v. 15), «octroy» (v. 17) «abandonner» (v. 23)³²⁴ – le corps deviendra «Mes corps» (v. 11) et le cœur «Mon las de cuer» (v. 13) si la dame n'acceptera pas le service et n'accordera pas merci. La reprise du binôme du cœur et du corps – et d'aucun autre élément présent à l'incipit – est actualisée et personnalisée par l'acte de soumission de l'amant. Au niveau structurel les dualités se retrouvent non seulement dans les binômes «cœur et corps», «Nature et Dieu» «entendement et langue» (v. 1-3) ou dans les répétitions verbales «doing/donner, ay/avoir, aym/amer» (v. 5-8), mais aussi, dans le refrain, dans l'antithèse «pauvre/don». Au v. 17 «Par vostre octroy pourray estre enrichis», ce dernier mot représente l'antonyme de «pauvre»: dans ce cas aussi, par «octroy» la dame peut renverser la situation. Le texte est tissu comme une toile qui présente différentes clés de lecture qui peuvent être lues séparément. La circonstance reste pourtant le point de départ qui permet aux différentes pièces de s'investir de leur rôle afin d'illustrer la relation amant-dame, puisque le «don» au delà de sa signification d'étréne dans les pièces d'occasion, représente l'échange entre les deux personnages et la récompense, la merci accordée à l'amant. Le mot «don» est contenu dans «guerredon»; la signification de «octroi» est aussi celle de «don»³²⁵; le «haut don» représente la récompense amoureuse comme don de la miséricorde de la dame³²⁶. Le mélange entre les deux significations permet une construction lyrique favorable à la mise en scène de ce schéma fondamental de la lyrique courtoise.

La bal. 81 [528] propose tout de suite une approche personnelle de la part de l'amant. L'incipit est rythmé par un don quadruple, traduit dans ce texte aussi par l'utilisation rhétorique de l'énumération: chaque substantif est précédé par un adjectif possessif. En qualifiant son don de «petit», l'amant se rabaisse: au contraire la dame peut l'«enrichir» en accueillant son imploration: l'utilisation de la métaphore religieuse apparaît surtout dans le refrain où la supplique de l'amant se fait plus pressante dans la quête de pitié. La dame assume le statut d'un objet de vénération³²⁷, que l'amant s'empresse de supplier (v. 14-15). L'image de l'amant priant pour la merci de la dame rappelle aussi le cérémoniel féodal du vassal à genoux, les mains jointes dans celles du seigneur³²⁸. Au début de la deuxième strophe l'amant demande la récompense à la dame: le verbe «estrener» se charge de substituer les plus fréquents «octroier ou guerredonner» dans le cadre de la circonstance: les deux sphères lexicales, celle de l'occasion et celle du langage féodal se rejoignent pour donner lieu à une formule originale et inédite.

Ces deux ballades présentent beaucoup de points communs: à la structure métrique s'ajoutent l'emploi rhétorique de l'énumération et de la métaphore et la structure binaire du début qui est presque identique; pour le contenu, l'occasion du poème est le Nouvel An au cours duquel l'amant se rabaisse en qualifiant son don de «pauvre» ou «petit»; par son engagement et le don de soi, la dame, en acceptant l'offre de son service, peut le rendre riche comme un roi.

324 R. Dragonetti, *ibid.*, p. 72-73, 78-79.

325 DMF 2015, s.v. «octroi»: «Fait d'octroyer, de donner par faveur, don»

326 R. Dragonetti, *ibid.*, p. 82.

327 *Ibid.*, p. 120-21.

328 *Ibid.*, p. 64.

Le vers 11 de la ballade 531: «Si m'arez fait aussi riche qu'un roy» récupère la similitude, de même que le refrain reprend l'image du «petit» don déjà aperçue dans les ballades précédentes: «*De vo servant, dame, ce petit don*». Dans ce vers le lien entre les deux personnages est représenté aussi au niveau métrique et rhétorique où la césure, avant l'apostrophe à la dame, joint l'offre du service que l'amant lui propose sous forme de «petit don». Cette apostrophe retrouve celle de l'incipit

Bal. 531, v. 1 Dame, je vien paier ce que je doy
 Dès que d'Amours oy prins la congnoissance,
 Ce jour de l'an que vo debteur me voy,
 A tousjours mais c'est droite redevance;
 Pour vo grant bien vien en vostre presence
 Vous humblement de mon cuer estrener,
 Corps et pouoir et quanque j'ay donner,
 Comme vo serf, je ne vueil autre nom;
 A ce bon jour ne veuillés reffuser
De vo servant, dame, ce petit don.

v. 11 Si m'arez fait aussi riche qu'un roy,
 Car j'aray lors tous biens en habondance.
 Se vous daingnez ce don prendre de moy,
 Dire puis bien que j'ay toute plaisance,
 Joye, deduit, honneur, bonne esperance;
 Mais le reffus me feroit desperer
 Quant a tousjours vueil vo serf demourer
 Et desservir, ne vueil autre gueredon;
 Ne vueille pas vo grace rebouter
De vo servant, dame, ce petit don.

v. 21 Doulce Pitié, gardez huy vostre loy
 Au povre cuer qui fait obeissance;
 Amour aussi, pour Dieu, esveille toy;
 Regars piteux, monstrez vostre puissance;
 Grace et Octroy, Maniere et Contenance,
 Vueillés pour moy a ma dame parler,
 Ou il me fault mes dolens jours finer,
 Se ne reçoit mon offre et ma chançon.
 Belle, veuillés humblement accepter
De vo servant, dame, ce petit don.

L'envoy, v. 31 He! Jour de l'an, c'om doit tant honnorer,
 Vueilles pour moy tellement labourer
 Que mon present soit a ma dame bon,
 Par mos piteux lui va dire et monstrier
 Piteusement: Ne devez refuser
De vo servant, dame, ce petit don.

Dans les deux premières strophes l'amant se soumet à la dame selon le code du service féodal. Beaucoup d'indices le montrent: (str. I): v. 1 «paier»³²⁹; v. 6-7 «cuer/corps et pouoir»; v. 8 «serf»; v. 10 «servant»; (str. II): v. 13 don; v. 17/20 «serf/servant»; v. 18 «gueredon». Les deux substantifs synonymes «serf/servant» apparaissent deux fois dans ces deux premiers couplets pour souligner l'attitude soumise de l'amant: l'emploi binaire de substantifs ou verbes est d'ailleurs une constante de ces quatre textes.

Toutefois il y a un glissement: dans la troisième strophe et surtout à l'envoi

329 *Ibid.*, p. 89.

l'apostrophe change, et avec lui le vocabulaire avec lequel «je» s'adresse à la dame.

Le troisième couplet s'ouvre avec une supplique à «Doulce Pitié» (v. 21), qui, sorte d'intermédiaire, doit intervenir auprès de la dame. Mais l'*amant* laisse ici la parole au *poète*. Aux v. 26-28 c'est un autre lexique que présente le texte: les mots de soumission laissent la place aux termes de l'expression orale «parler, chanson». Cette langue parle de poésie, et par conséquent d'elle-même par la représentation de la mise en abyme et l'utilisation de nombreuses figures rhétoriques: apostrophe, énumération (v. 15, 25), emploi binaire, répétition, antinomie («petit»/«riche») et antithèse («servant»/«roy») entre le refrain et le vers 11. Ce vocabulaire se retrouve à l'envoi: l'apostrophe «Jour de l'an» (v. 31) – anticipé par l'exclamation «He» qui en renforce l'effet – joue le rôle de messenger auprès de la dame, ou mieux de la poésie. L'emploi du verbe «vouloir» est également intéressant dans ce sens: dans les strophes I et II on trouve deux utilisations négatives «ne vueil/ne veuillés (pas)» (v. 8-9 / 18-19) dans la même position à l'intérieur du couplet, tandis que la troisième strophe et l'envoi présentent un emploi positif (impératif) du verbe: «veuillés» (v. 26, 29, 32).

L'apostrophe de l'envoi, est particulière: le Jour de l'An est personnifié et sert comme émissaire à cet endroit du texte où la fonction d'adresse souligne encore davantage le rôle d'interlocuteur choisi. Puisque c'est à ce jour qu'on offre des étrennes, il est chargé d'apporter à la dame le don du «je» lyrique, qui va effacer la dette d'amour qu'il a envers elle et rejoindre ainsi le début du texte, en particulier les premiers quatre vers. L'occasion assume une importance grandissante dans la construction du poème et se substitue au service de l'amant: c'est par l'intermédiaire de la circonstance que la dame doit accepter l'engagement qui lui est offert. Cependant, ce n'est plus une soumission de type vassalique qu'on lui propose, mais c'est par le texte lyrique que le «je» lui fait cadeau de ce qui le représente le mieux.

Résumé schématique: le langage dicté par l'occasion implique une transformation du contenu: le don du début se modifie au fur et à mesure que le texte progresse

		<u>Apostrophe</u>	<u>Don</u>	<u>Offrir</u>	<u>Jour de l'An</u>
str. I	Inc	Dame	ce que je doy	paier	
	v 4				Ce jour de l'an
	v 6		cuer	estrenner	
	v 7		Corps et pouoir	donner	
	v 9				A ce bon jour
	Ref	dame	don		
str. II	v 13		don	prendre (de moy)	
	Ref	dame	don		
str. III	v 21	Doulce Pitié			
	v 28		offre/chanson	reçoit	
	v 29	Belle		accepter	
	Ref	dame	don		
Envoi	v 31	Jour de l'an			Jour de l'an
	v 33		present		
	v 34			par mos / dire	
	Ref	dame	don		

La colonne «don» passe de l'expression d'une dette (v. 1) au cadeau d'une chanson. Celle dédiée à l'acte de l'offre présente «paier» à l'incipit jusqu'à «dire» en passant par «étrenner/ donner». L'action évoquée par l'emploi verbal est d'abord l'apanage du «je»: au laconique «doy paier» se substituent des synonymes plus doux;

enfin les formes «prendre/recevoir/accepter» impliquent une réciprocité entre les deux sujets de la pièce. L'indication de la date ne représente plus seulement l'inspiration pour la rédaction du texte; elle est élevée à élément poétique dans son emploi comme apostrophe de l'envoi. C'est le cadeau rédigé pour cette journée, la chanson, qu'elle va apporter comme «petit don» à la dame.

A la lecture de la ballade la langue s'adoucit: grâce à l'intervention des personnifications (allusions à l'emploi poétique) de Pitié et du Jour de l'An, la dette de l'amant se transforme en atout poétique. Le service amoureux se transforme en cadeau lyrique grâce à l'occasion du Jour de l'An. Dans aucun autre exemple les éléments liés à la circonstance sont à ce point intégrés dans le texte que la perspective de lecture en résulte complètement modifiée.

Dans le cadre novateur du Jour de l'An les expressions et le lexique de la soumission de l'amant exaltent certains aspects de l'occasion et en font ressortir leur modernité: le don, élément central des poèmes de Nouvel An, en est évidemment le constituant principal, autour duquel gravitent l'acceptation du service amoureux et l'espoir de merci. Le vocabulaire de ces textes résulte être un mélange entre les termes empruntés à la circonstance et l'utilisation d'un lexique encore influencé par le langage féodal. Dans la mise en scène du rapport amoureux entre l'amant et la dame, ces éléments sont repris et adaptés au cadre inspiré par l'occasion qui représente la véritable nouveauté de ces pièces. C'est peut-être dans les textes du Nouvel An qu'apparaît le plus clairement l'aspect innovant et l'originalité de cette date précise à laquelle on se réfère comme point de départ de la rédaction poétique.

3. Les formules votives

Le Nouvel An est une fête de la collectivité. La formulation des vœux auguraux de bonheur et de prospérité («bonne année», «heureuse année»)³³⁰ est un échange oral destiné, par sa nature impersonnelle, à plusieurs destinataires.

Dans la correspondance poétique, ces vœux collectifs deviennent l'expression privée d'un individu – l'amant – envers un autre individu – la dame. La célébration de la fête se privatise et s'intériorise, puisqu'elle reflète un aspect intime du rapport amoureux. La réjouissance perd à ce moment sa qualité communautaire et s'inscrit dans la biographie personnelle du «je»: elle devient une étape du dialogue instauré avec la bien-aimée, un moment de réflexion intérieure ou encore le constat d'un échec. Le procédé poétique suit un schéma habituel: l'élément collectif est représenté par la formule votive, impersonnelle, souvent en ouverture de texte; ensuite l'espace extérieur s'efface pour laisser la place aux deux personnages de l'amant et de la dame et pour introduire la perspective du «je» poétique. A ce moment, les vœux deviennent ceux de l'amant lui-même. Ce procédé est particulièrement bien mis en valeur par le genre du rondeau: grâce à sa structure circulaire, la formule de l'incipit se «personnalise» en permettant de relire le refrain dans une perspective subjective.

Encore dans un texte d'Eustache Deschamps³³¹ le refrain reproduit les vœux que l'amant offre à sa dame. Dans la troisième strophe ils se joignent à l'étréne rituelle du don de soi:

v. 1 *Bon an, bon jour et bonne estraine,*

330 Cet emploi formulaire est une constante linguistique utilisée depuis l'antiquité. Cf. *supra*.

331 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. IV, ron. 581, p. 40.

*Ma dame, vous soit hui donnée
Au commencement de l'année.*

Comme a m'amour tressouvraine
Et la plus belle qui soit née.
Bon an, bon jour et bonne estraine,
Ma dame, vous soit hui donnée.

v. 8 De mon cuer et corps
Tout vous doing a ceste journée
Et pour estre mieulx estrenée
*Bon an, bon jour et bonne estraine,
Ma dame, vous soit hui donnée
Au commencement de l'année.*

Les souhaits qui apparaissent à la fin du texte sont les mêmes qu'au début, mais ils se chargent d'une valeur accrue («pour estre mieulx estrenée», v. 10) puisque formulés après l'intervention de l'amant, qui individualise ainsi l'énoncé anonyme de l'incipit.

Un autre aspect lié à la formulation des vœux est la transposition écrite d'un langage oral. Cette particularité mérite quelques considérations. Le rapport entre les deux amants est instauré par le texte poétique qui sert de lien et d'échange, dans un simulacre d'oralité: en écrivant les vœux, on passe d'une formulation verbale à une élaboration écrite qui implique une réflexion auparavant inutile. Le lien entre les deux personnages, bien que devenant plus personnel, marque aussi la distance que leur impose le poème. Paradoxalement, cet élément qui concourt à rapprocher l'amant et la dame dans un lien plus intime – puisque les vœux sont adressés exclusivement à un destinataire précis – est responsable aussi de la distance qui les sépare, puisque le texte écrit crée un espace entre eux. Pourtant l'impression qui se dégage à la lecture de la pièce donne l'effet d'un colloque, d'un dialogue réel entre l'amant et la dame. L'actualisation temporelle en cours au niveau du texte rejoint l'indication chronologique indiquée par la date. Le texte poétique renvoie l'image de la quête amoureuse par le relief qu'assume le rapport amant-dame. L'universalité de la poésie se fait transparente et rejoint, dans ces poèmes de circonstance, l'universalité de la fête dans son acception plus profonde de réjouissance collective. On remonte ainsi à l'origine de la célébration du Nouvel An où les souhaits étaient prononcés oralement et s'adressaient à un public plus vaste.

C'est souvent par médiation divine que le «je» lyrique espère la réalisation des vœux qu'il vient de formuler. L'invocation représente l'aide nécessaire pour mener à bien une démarche ardue, impossible sans le soutien du Tout Puissant. Ce procédé représente, au niveau de l'individu, ce que le rite magique et propitiatoire symbolise pour la fête: la nécessité d'une force supérieure ou d'un élément irrationnel qui permette de franchir l'obstacle, la réticence de la dame à accorder merci dans la requête amoureuse. Ou apprivoiser le temps inconnu de la nouvelle année pour affronter un futur incertain et secret; aux rites païens de la fête se superpose l'intervention religieuse. Les deux démarches parallèles se rassemblent pour se joindre dans un seul but: l'épanouissement personnel à la recherche du bonheur dans un temps favorable.

L'invocation est primaire pour l'amant qui continue sa requête sous forme de prière. Dans le rondeau I de Jean de Garenceières³³², la supplique suit juste après l'incipit:

v. 1 *Honneur, sancté, parfaite joye*
Requier a Dieu qu'il vous envoie

332 Ed. Y. Neal, 1953, ron. I, p. 54.

A ce premier jour de l'année.
 [...]

v. 6 Et si lui pry qu'il vous octroye
 Vostre volenté et la moye,
 Et tout ce la qui vous agree:
Honneur, sancté, parfaite joye.

L'imploration de Charles d'Orléans³³³ est moins poignante et n'implique pas d'engagement pour l'amant; c'est aux autres de faire leur devoir:

v. 1 *Envoyez nous un doulz regart*
 Qui nous conduie jusqu'a Blois!
 [...]

v. 8 Et pry Dieu que tutez vous gart
 Et vous doint bons jours, ans et mois,
 A voz desirs, vuloir et choi!
 Aquittez vous de vostre part.

L'importance que Christine de Pizan attribue à cette aide divine pour souhaiter un temps plein d'épanouissement aux princes à qui elle s'adresse est primordiale, puisque de leur futur dépend aussi le sien. C'est donc indirectement une prière sur son sort qu'elle formule à travers ces poèmes³³⁴.

Bal. 16 (à Louis de Sancerre) v. 6 Je pri a Dieu et a la Vierge belle
 Qu'il vous octroit joye et bien permanable
Ce premier jour que l'an se renouvelle.

Bal. 18 (à Isabeau de Bavière) v. 6 Je pri cil Dieu, qui ne fault a nulle ame,
 Qu'il vous envoit de toute joye adrece,
Ce jour de l'an, ma redoubtée dame.

v. 9 Boneur, bon temps, très agreable année,...

Bal. 20 (à Marie de Berry) v. 1 Bon jour, bon an, bon mois, bonne nouvelle
 Ce premier jour de la present année
 Vous envoit Dieux, ma chiere damoiselle

Bal. 21 (à Charles d'Albret) v. 1 Bon jour, bon an et quanqu'il puet souffire
 [...]

v. 4 Charles poissant, pri Dieu qu'il vous envoie
 Ce jour de l'an qui maint bon cuer resjoie

Ces deux dernières ballades présentent une formule qu'on retrouve, à des variantes près, dans beaucoup de poèmes dédiés au Nouvel An, surtout à des endroits privilégiés du texte tel l'incipit ou le refrain.

C'est vraisemblablement à Oton de Grandson qu'on doit le début de cette tradition qui a connu un essor remarquable, finalement aussi grâce à la musique de Guillaume Dufay.

Le message augural qui reproduit les vœux prononcés oralement est généralement constitué par une suite de substantifs, ayant pour la plupart une référence au temps, précédés par l'adjectif «bon». «Vie» est le terme du temps humain, employé

333 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, ron. 193, p. 576-78.

334 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, bal. 16, p. 225-26; 18, p. 227-28; 20, p. 229-30; 21, p. 231-32.

plutôt rarement, qui couvre toute la biographie du destinataire; «temps» tout court fait allusion à une époque agréable. Le substantif «an» est évidemment le plus fréquent, mais le temps du bonheur souhaité peut se restreindre à «mois», «semaine», «jour» et même «nuit». Par «bonne nouvelle»³³⁵ la caractéristique de temps est associée à l'idée de bonheur par la signification de «événement heureux». Souvent, le dernier terme de cette «liste» englobée dans l'unité du vers est choisi en fonction de la rime. L'énumération est un facteur important du procédé rhétorique: à travers la répétition des vœux prononcés, ainsi que de l'adjectif «bon», ces derniers assument, par le transfert au niveau écrit, une épaisseur qui en focalise l'importance. «Bonne estraine» résume en quelque sorte le temps et l'occasion: l'emploi du terme précis encadre l'énoncé. Aux termes évoquant la durée, qui englobent dans leur signification la notion de temps, s'ajoutent d'autres substantifs choisis par le poète qui représentent des souhaits de bonheur placés dans des vers précédents ou suivants l'énoncé formulaire: dans ce cas aussi on est souvent confrontés à l'énumération. En résumant, la richesse des souhaits de Nouvel An se traduit par une formule – composée elle-même par la répétition de plusieurs éléments – et par l'énumération de substantifs qui se réfèrent à des dons abstraits ou à des qualités morales: c'est une sorte de «catalogue» double, où les composants se complètent, mais où la complémentarité les place à des niveaux de lecture différents. La légèreté et la convivialité pour la formule, comme dans une salutation, la profondeur et le sérieux de souhaits spécialement dédiés à une personne chérie, la dame en l'occurrence.

Les exemples qui suivent reproduisent la multiplicité de cette formule³³⁶, souvent positionnée à l'incipit. Les textes contenus dans le *Jardin de Plaisance*³³⁷ permettent une approche plus approfondie de cet emploi: ce recueil contient plusieurs textes qui reprennent cette formule augurale. Au fol. 94v. le rondeau 354 présente un deuxième vers pratiquement identique au dernier exemple cité de Jean Régnier: «Bon jour, bon an et la tresbonne estraine»

JdP, Ron. 354, v. 1 A joye puissiez vous avoir
Bon jour, bon an et bonne estraine

La mesure du mètre, à deux syllabes près, marque la différence entre les deux vers. Les exemples cités montrent généralement une similarité métrique: les rondeaux présentent souvent des vers octosyllabiques et les ballades des décasyllabes.

Dans le deuxième vers du rondeau 155 la formule est reprise avec la variante «longue duree», relative à la période temporelle qui va suivre:

335 Voir ci-dessus l'exemple de Christine de Pizan, l'incipit de la bal. 20.

336 Voici quelques variantes. Oton de Grandson, *L'estrainne de Gransson* (éd. J. Grenier-Winther, 2010, p. 249-50) aligne à l'incipit une énumération de quatre substantifs qui représentent autant de souhaits dédiés à la dame; à cette ouverture fait suite la présentation des vœux en tant que «formule orale»: v. 2 «Bon an, bonne nuit et bon jour, / Bonne aventure et bonne estrainne». Eustache Deschamps, dans le rondeau 581 (éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. IV, p. 40) formule un incipit légèrement différent, v. 1 «Bon an, bon jour et bonne estraine»; ce vers est repris de façon presque intégrale comme refrain dans la ballade 75 des pièces attribuables au même auteur (*ibid.*, vol. X, p. LXXI-LXXII): v. 9 «Avoir bon jour, bon an et bonne estraine.»

Dans le *Livre de la Prison*, Jean Régnier compose deux poèmes à l'occasion du Jour de l'An: un rondeau et une ballade (*Les fortunes et adversitez de Jean Régnier*, éd. E. Droz, 1923, (SATF); *Le Livre de la Prison*, p. 89, v 2457-71 et p. 122-23, v. 3451-98) qui présentent les variantes: ron. v. 2457 «Bon jour, bon an et bonne vie»; bal. v. 3464 «Bon jour, bon an et la tresbonne estraine» (ref.).

337 *Le Jardin de Plaisance*, (ici: *JdP*) éd. E. Droz et A. Piaget, 1925, (SATF), ron. 354, p. 193; ron. 155, p. 149; ron. 143, p. 146.

JdP, Ron. 155, v. 1 Joye, soulas, honneur, liesse,
Bon jour, bon an, longue duree
Vous doint Dieu ma belle maistresse
A ce premier jour de l'annee.

Dans le même recueil, le texte le plus important pour comprendre la vogue de cette formule à succès est représenté par le rondeau 143, au fol. 75.

JdP, Ron. 143, v 1 Bon jour, bon an, bonne sepmaine,
Honneur, santé, joye prouchaine³³⁸

Les éditeurs font remonter le succès de ce texte et des pièces analogues à la notation musicale d'un rondeau de G. Dufay³³⁹. Dans son édition critique D. Fallows discute plus amplement l'édition de ce texte³⁴⁰, en présentant une version qui s'écarte quelque peu de celle-ci et de celle contenue dans la *Chasse d'amours*, attribuée à Octovien de Saint-Gelais. Trois incipits à peu près semblables sont responsables de l'équivoque survenu

JdP, Ron 143, v. 1 Bon jour, bon an, bonne sepmaine
Chasse, (éd. 1509) v. 1 Bon jour, bon an, bon moys, bonne sepmaine
G. Dufay, Ron. 59 v. 1 Bon jour, bon mois, bon an et bonne estraine
[Vous doint celui qui tout tient en demaine,
Richesse, honnour, sainté, joye sans fin,
Bone fame, belle dame, bon vin,
Pour maintenir la creature saine.]

Malgré la similitude du premier vers, le rondeau du *Jardin de Plaisance* présente un mètre de vers octosyllabiques, à la différence des deux autres textes. De plus, la musique contenue dans le manuscrit de l'Escorial est différente de celle du rondeau de Dufay. En ce qui concerne la version contenue dans la *Chasse d'amours* il s'agit d'une source corrompue qui présente différentes variantes lexicales (les sources musicales contredisent la variante du vers 2.1³⁴¹). D'après D. Fallows, cette pièce de Guillaume Dufay a joui d'une énorme popularité³⁴². Dufay semble en quelque sorte résumer la tradition, surtout en ce qui concerne le genre des rondeaux. Un témoin³⁴³ ultérieur, dont il ne reste que le refrain, fait état d'une énième variante de l'incipit:

G. Dufay, Ron. 61, v. 1 Mille bonjours je vous presente
Joyeusement, ma dame belle;

338 Ce texte est contenu également dans le recueil du Cardinal de Rohan (éd. Löpeltmann, 1923, fol. 140v, n. 388) et dans le manuscrit de l'Escorial, Bibl. Del Monasterio, V.III.24, fol. 18v, qui contient aussi des pièces de G. Dufay et de G. Binchois. Le deuxième vers de ce poème «Honneur, santé, joye prouchaine» correspond presque littéralement à l'incipit du ron. I de Jean de Garençières: «Honneur, sancté, parfaicte joye» (éd. Y. Neal, 1952, p. 54, note 1).

339 *Le Jardin de Plaisance*, éd. E. Droz et A. Piaget, 1925, (SATF), p. 146.

340 Ed. D. Fallows, 1995, ron. 59, p. 163-65.

341 D. Fallows, *A Catalogue of Polyphonic Songs*, 1999 note à ce propos (p. 11): «Most references in the musicological literature give different locations because they use the second edition of c. 1511-17 in F – Pn Rés. Ye.30.»

342 Ed. D. Fallows, p. 164. Ce texte a été publié aussi dans Guillelmi Dufay. *Opera omnia*, éd. H. Besseler, 1964, CMM 1/6, ron. 59. La source principale de ce texte est le manuscrit d'Oxford, Bodleian Library, Can. Misc. 213, fol. 44v, qui contient cependant seulement le refrain; D. Fallows a publié en 1995 une édition en fac-similé de ce manuscrit. Le rondeau se trouve aussi dans les manuscrits München, Bayrische Staatsbibl., clm 14274 – dont a récemment paru une étude de I. Rumbold, *St. Emmeram Codex*, 2009 – et Paris, BnF, nouv. acq. fr. 4379. Pour l'importance musicale de Dufay voir l'article de C. Hamm dans le *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980, vol. 5, p. 674-87.

343 Ed. D. Fallows, 1995, ron. 61, p. 174.

Le jour de l'annee nouvelle
Je vous donne corps et entente.

Ce texte est évoqué aussi au fol. 143v du manuscrit de Strasbourg, Bibliothèque Municipale, 222³⁴⁴, qui contient, au fol. 52v³⁴⁵ une autre pièce anonyme avec une ouverture semblable:

Anonyme, v. 1 Bon jour très bon an

4. L'hommage aux princes de Christine de Pizan

Si Christine de Pizan a rédigé plusieurs pièces de Nouvel An pour son œuvre fictive – en utilisant elle aussi la formule analysée ci-dessus – par exemple dans les *Cent Ballades d'Amant et de Dame*³⁴⁶

v. 8 Bon jour, bon an et bonne destinée

elle a offert, à l'occasion du Jour de l'An, non seulement des manuscrits, mais a aussi composé des pièces lyriques à l'intention de hauts personnages de la cour.

L'édition Roy des ballades de Christine contient une section appelée «autres balades» où on trouve, de façon erronée, six pièces offertes aux étrennes à différents destinataires³⁴⁷. Depuis 1961³⁴⁸ on a pu clarifier le malentendu. On conserve pour ce recueil de cinquante pièces que porte la rubrique «Autres balades» trois témoins qui remontent, d'après la datation des manuscrits, à trois ré-collations qui datent de 1402, 1405-10 et après août 1410. L'édition M. Roy réintègre arbitrairement trois ballades qui ne figuraient plus dans le recueil de 1402, dont la pièce n. 16 qui nous concerne de plus près. F. Lecoy a démontré que cette ballade n'était pas dédiée à Charles d'Albret³⁴⁹, mais à Louis de Sancerre, mort avant la ré-élaboration de la collection poétique. Christine, n'ayant plus d'intérêt à lui dédier un texte et en quête d'autres protecteurs, a substitué la ballade n. 16 par la n. 21 dédiée à son successeur dans la même fonction de connétable de France en 1403, Charles d'Albret³⁵⁰. La ballade n. 21 est le même texte que Christine avait apposé en tête du manuscrit du *Débat des deux Amants*, datant de 1400³⁵¹. Il s'agit du manuscrit de Bruxelles, Bibliothèque royale 11034, provenant de la librairie des ducs de Bourgogne³⁵².

La série des ballades pour le Nouvel An comprend donc quatre textes qui

344 *Ibid.*

345 *Manuscripts of polyphonic music*, éd. G. Reaney, (RISM B4), vol. 1, 1966, p. 566, n. 81.

346 *Cent ballades d'amant et de dame*, éd. J. Cerquiglini 1982, bal. LXVIII, p. 99.

347 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, p. 225-32 et 248-49. L'éditeur attribue la bal. n. 16 à Charles d'Albret, n. 18 à Isabeau de Bavière, n. 19 au duc d'Orléans, n. 20 à Marie de Berry, n. 21 de nouveau adressée à Charles d'Albret, n. 36 rédigée encore pour la reine.

348 Voir l'article de F. Lecoy, «Notes sur quelques ballades de Christine de Pizan» (première impression in: *Mélanges Guiette*, 1961). Cet article a été imprimé dans *Le Moyen Français*, 12 (1983), p. 43-49.

349 *Ibid.*, p. 45. L'attribution de la charge de connétable à Charles d'Albret serait une hypothèse de l'éditeur.

350 *Ibid.* Cf. aussi J. Laidlaw, «Christine de Pizan», *The Modern Language Review*, 78 (1983), p. 532-44.

351 F. Lecoy, *Ibid.*, p. 46, note 2.

352 Ce manuscrit est décrit dans *The Love Debate Poems of Christine de Pizan*, éd. B. Altmann 1998, p. 37-39. Cf. aussi S. Solente, «Christine de Pizan» in: *Histoire littéraire de la France*, t. XL, 1970, p. 14s.; une description sommaire du manuscrit est donnée à la p. 21, note 2. Pour plus de détails C. Gaspar et F. Lyna, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Belgique*, 1937-45, t. II, p. 10 et *Album Christine de Pizan*, éd. G. Ouy, 2012, p. 366-72.

s'ensuivent: les n. 18, 19, 20, 21³⁵³ dédiés à des personnages influents dans un ordre décroissant, à savoir la reine, le duc d'Orléans, Marie de Berry et le connétable de France. Elles datent très vraisemblablement du premier janvier 1401³⁵⁴. La ballade n. 36, texte de dédicace pour le Nouvel An accompagnant un *dittié* (v. 19) est datable du premier janvier 1403³⁵⁵.

Christine était constamment à la recherche de nouveaux protecteurs et elle ne se gênait pas de changer d'interlocuteur pour pouvoir assurer un revenu pour elle-même et sa famille. Il en résulte une écriture que J. Cerquiglini définit de «décalage» entre les commandes d'une poésie aux goûts de la cour et les œuvres de l'auteure qui résout de façon très personnelle cet écart entre deux nécessités très différentes³⁵⁶.

Les six pièces qu'on va analyser ne sont pas que des louanges adressées à des puissants personnages pour rentrer dans leur grâce: elles sont déjà tributaires de la vogue des étrennes à la cour, de fêter la nouvelle année par des vœux accompagnés de pièces lyriques. L'hommage au prince devient, dans la perspective de la lyrique courtoise, l'hommage à la dame et c'est sur ce terrain de choix, celui de la thématique amoureuse, que les poètes peuvent s'exprimer sur un thème topique, marqué toutefois ici par l'élément nouveau de la date de composition.

Dans les poèmes directement adressés aux princes Christine formule sa disposition à l'écriture sur commande. On revient ici en quelque sorte à la source du contrat vassalique qui fait requête de protection au seigneur en échange de ses services. Pour Christine, toutefois, dans le cadre raffiné de la cour et dans un contexte culturel et intellectuel qui lui permettent un essor littéraire remarquable.

4.1 Les ballades de dédicace

Nous allons d'abord examiner la ballade n. 16: «*Ce premier jour que l'an se renouvelle*»; ensuite le groupe de quatre ballades n. 18: «*Ce jour de l'an, ma redoutée dame*»; n. 19: «*Ce jour de l'an vous soiez estrené*»; n. 20: «*Ce plaisant jour premier de l'an nouvel*»; n. 21: «*Si le vueillez recevoir pour estreine*», pour terminer avec le texte n. 36: «*Soit, sanz cesser, toute joye mondaine*», dédié à Isabeau de Bavière.

Ces six textes montrent de façon exemplaire le rapport entre la requête de protection du poète et le destinataire de la ballade. L'opposition entre la louange inconditionnée envers le haut personnage, par l'utilisation de l'hyperbole et la modestie de celle qui écrit, donne lieu à un dynamisme exclusif entre les acteurs de cette correspondance poétique. En analysant cette attitude, présente avec plus ou moins de fréquence dans tous les textes de dédicace, on arrive à déceler la subtilité de l'échange entre le poète et le destinataire. La singularité d'être des poèmes de dédicace³⁵⁷ apporte un élément supplémentaire à ce rapport: le niveau premier de lecture d'occasion du Nouvel An, où l'échange est également basé sur le don offert au haut personnage, est amplifié par la fonction dédicatoire qui s'insère dans un contexte poétique où le sujet de la pièce est déjà attribué à ce thème. L'enjeu est doublement important: ces pièces assument une fonction réelle. Les deux plans de lecture se mélangent conférant ainsi au

353 Nous gardons la numérotation de l'édition M. Roy, 1886-89, (SATF).

354 F. Lecoy, «Notes sur quelques ballades de Christine de Pizan», *Le Moyen Français*, 12 (1983), p. 47; pour les conjectures sur la date cf. note 2.

355 *Ibid.*, p. 44-45, note 3.

356 J. Cerquiglini, «L'étrangère», *Revue des Langues romanes*, 92 (1988), p. 244-47.

357 F. Lecoy, «Notes sur quelques ballades de Christine de Pizan», *Le Moyen Français*, 12 (1983), p. 47, marque la différence entre ballade «de nouvel an, mais aussi d'envoi ou de dédicace».

texte une épaisseur unique et une singularité nouvelle. Christine de Pizan a su résoudre de façon élégante la tâche de ce devoir protocolaire en le proposant dans le cadre d'une structure poétique déjà modelé à cette intention, le poème de Nouvel An³⁵⁸.

Dans la ballade 16, l'apostrophe de l'incipit se répète à l'envoi. «Prenez en gré ma balade nouvelle» (v. 26) – dans la bal. 20 aussi, v. 21 – représente la formule d'envoi classique.

Bal. 16	v. 1 Noble vaillant, chevalier de grant pris
dédiée à	Mon chier Seigneur...
Louis de Sancerre [...]	
(envoi)	v. 25 Mon cher Seigneur puissant et redoutable
	Prenez en gré ma balade nouvelle.
	Que Dieux vous doint tout soulaz delitable
	<i>Ce premier jour que l'an se renouvelle.</i>

Le texte 18 dédié à Isabeau de Bavière confie la ballade à la sagesse et à la liesse de la reine le Jour de l'An:

Bal 18	v. 1 Haulte, excellent Roïne couronnée
dédiée à	De France, très redoubtée princece
la reine [...]	
(envoi)	v. 25 Ma balade pregne en gré vo sagece,
	Si suis vostre creature par m'ame
	Qui volentiers vous donroie leèce,
	<i>Ce jour de l'an, ma redoubtée dame.</i>

L'envoi de la ballade 19 pour le duc d'Orléans reprend le titre que Christine avait déjà apposé au début de la deuxième strophe:

Bal. 19	v. 9 Très noble duc d'Orliens, ...
dédiée à	
Louis d'Orléans	
(envoi)	v. 25 Prince excellent ou il n'a desmesure,
	De ce livret qu'ay fait mal ordené
	De par moy, vo très humble creature,
	<i>Ce jour de l'an vous soiez estrené.</i>

Pour la comtesse de Montpensier, Christine de Pizan a rédigé un texte plein de fraîcheur qui reprend la formule augurale pour le Nouvel An. La louange au personnage se trouve au milieu du texte, au début du troisième couplet. Dans l'envoi, l'accent est mis sur l'étréne que le poète fait à Marie de Berry: elle se réfère, sur un ton quelque peu familier, à un présent spécial, dans le sens que Christine se permet la liberté de proposer, par son «bon vouloir» une ballade et non un cadeau de prix:

Bal. 20	v. 1 Bon jour, bon an, bon mois, bonne nouvelle,
dédiée à	Ce premier jour de la present année
Marie de Berry [...]	
	v. 19 Noble, plaisant, très gracieuse et belle,
	Bonne, vaillant, sage, bien aournée,
	Prenez en gré ma balade nouvelle
	Que j'ay faite pour vous ceste journée

358 A propos de la date, les éditeurs sont unanimes dans l'attribution du premier janvier comme Jour de l'An, puisque c'était à ce moment que les vœux officiels étaient échangés. Cf. Lecoy, *ibid.*, p. 45, note 2 et l'éd. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, p. 304.

[...]
 (envoi) v. 28 Du petit don, pour Dieu, ne vous anoie
 Car bon vouloir mieulx que fermail n'anel
 Vault moult souvent; volentiers plus feroie
Ce plaisant jour premier de l'an nouvel.

Comme le texte dédié à Louis de Sancerre, la ballade 21 pour Charles d'Albret reprend dans l'envoi l'appellation utilisée au début du texte, après les vœux auguraux:

Bal. 21 v. 1 Bon jour, bon an et quanqu'il puet souffire
 dédiée à De bien, d'honneur et de pafaitte joye,
 Charles d'Albret Mon redoubté seigneur, d'Alebre sire
 [...]
 (envoi) v. 31 Mon redoubté seigneur...

Pour la deuxième ballade offerte à la reine enfin, Christine reprend l'apostrophe en ajoutant quelques éléments de la louange:

Bal. 36 v. 1 Redoubtée, excellent, très sage et digne,
 dédiée à Noble, vaillant, de hault honneur porprise,
 la reine Renommée Roïne très benigne,
 La souveraine des dames que l'en prise,
 Je pri cil Dieu, qui sur tout a maistrise,
 Qui a ce jour de l'an si bonne estraine
 Il vous envoit...
 [...]
 (envoi) v. 25 Haulte, poissant et pleine de franchise,
 Très humblement a vo valeur certaine
 Me recommand...

4.1.1 Louis de Sancerre

Le texte dédié à Louis de Sancerre, même si effacé du premier recueil de compositions à cause du décès de celui-ci, montre de façon exemplaire le rapport entre la requête de protection de l'auteure et le destinataire de la ballade. La subtilité de cet échange devient le motif principal du poème. Au cours de la lecture des trois strophes, on s'aperçoit que la place prise par Christine dans le texte progresse considérablement: dans la première strophe les premiers cinq vers sont consacrés au destinataire et trois au poète qui se charge, par la prière, de devenir l'intermédiaire entre le connétable et la piété divine, l'attention du lecteur étant pourtant toujours focalisée sur le haut personnage. Dans le deuxième couplet le rapport est inversé: après les vers 9 et 10 pour ce dernier, le sujet de la strophe est représenté par Christine, qui s'avance en «ancelle» du connétable pour lui faire plaisir, jouant sur le thème du cœur («le mien cuer» v. 11; «vo bon cuer charitable» v. 15). Dans la troisième strophe, après seulement un vers dédié à Louis de Sancerre, («Humble seigneur, si n'aiez en despris / Mon bon vouloir, tout soit il pou valable», v. 17-18) le désir de Christine se précise: elle veut lui écrire («D'escire a vous» v. 20). Dans le «crescendo» du dialogue avec le connétable, elle module sa relation avec le haut personnage à travers l'emploi subtil de pronoms personnels et d'adjectifs possessifs (mon v. 2; je v. 6; vous v. 7; vous, seigneur v. 10; mien cuer v. 11; faire a vous plaisir v. 12; vous v. 13; mon chier seigneur... vostre ancelle v. 14; vo bon cuer v. 15; mon...vouloir v. 18; pardonner me veuillez v. 19; a vous v. 20; je ay, moy v. 21; je v. 22; vo bon cuer v. 23; mon cher seigneur v. 25; ma balade v. 26; Dieux vous doint v. 27), de sorte à créer un dynamisme entre le désir de faire plaisir et l'espoir de l'acceptation de celui-ci par le

destinataire. Le binôme entre «seigneur» et «ancelle» (v. 14), marqué par la même rime que le refrain, culmine dans l'échange esquissé aux vers 20-21

v. 20 D'escire a vous, personne si notable,
Je ay, moy femme ignorant non savable³⁵⁹

où les substantifs «personne» et «femme» sont qualifiés de façon à illustrer, par des adjectifs divergents, l'opposition sociale des interlocuteurs. Cependant, l'auteure affirme sa résolution, marquée par le double emploi du pronom personnel «J'ay, moi...» et insiste dans son propos «Mais volentiers je diroye nouvelle...» (v. 22) qui s'accomplit dans l'offre d'une «balade nouvelle» (v. 26), insérant ainsi dans la formule classique d'envoi le don de Nouvel An que Christine offre en étrenne à son protecteur. La ballade figure l'échange dans le rapport qui, au niveau verbal, est résolu entre le «je» de Christine et le «vous» du connétable. Le refrain représente la circonstance qui a permis l'échange entre les deux personnages: c'est à cette occasion et pour cette raison («*Ce premier jour que l'an se renouvelle*») que le poème a été rédigé. Le jour des étrennes permet au poète de formuler des vœux au protecteur: la ballade et l'écriture poétique sont la base de l'échange qu'elle propose.

4.1.2 La reine

La ballade (n. 18) pour Isabeau de Bavière contient un motif intimement lié à la référence du début de l'année, celui du temps nouveau, possiblement heureux, affiché non seulement dans le refrain (*Ce jour de l'an...*), mais également dans d'autres renvois temporels référés à des moments précis: «Boneur, bon temps, très agreable année» (v. 9); «Plaisir, soulas, vous doint ceste journée / Et les autres plus en plus vous eslece» (v. 11-12). Ce temps se réfère indirectement aussi à la personne de la reine «de bonne heure née» (v. 3) et l'associe à une période de bonheur et de liesse par l'emploi d'adverbes de temps: «Toudis accroisse et garde vo haultece» (v. 13); «Et vous envoit joye qui ja ne cesse» (v. 15), à condition que («Mais je supply...», v. 17) Christine puisse lui offrir son service: «...mercy soit donnée / A moy... / D'escire a vous...» (v. 19-21). L'envoi transmet ponctuellement ce vœux par «Ma balade...[...] Qui volentiers vous donroie leece» (v. 25, 28). C'est le texte présenté aux étrennes qui se fait messenger de l'offre du poète au destinataire. Le «temps nouveau» revêt une double fonction, chronologique et poétique, que traduit précisément le refrain par l'indication datée de l'occasion et par la référence à la reine³⁶⁰ dans le deuxième hémistiché du vers.

4.1.3 Louis d'Orléans

La ballade suivante (n. 19) est dédiée par Christine à Louis d'Orléans. Le ref. «*Ce jour de l'an vous soiez estrené*» renvoie à l'emploi lexical distinctif du verbe «estrenner».

Dans cette ballade enjouée et chaleureuse³⁶¹ le sujet principal du texte est celui de l'amour sans médisance (v. 10-12). De façon parallèle aux vœux formulés pour une «union

359 DMF 2015, s.v. «savable»: «Qui peut être su, qui peut s'apprendre». Le dictionnaire donne deux exemples extraits du *Livre des fais et mœurs du sage roy Charles V*.

360 Dans la collection de la reine, le ms. Harley 4431 donne la variante «Ce jour de l'an, ma très souveraine dame» où l'attribut souligne davantage la fonction royale.

361 C'est ainsi que D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 245 décrit l'éloge sincère que Christine manifeste pour ce prince.

sanz murmure» (v. 12), Christine s'engage par un éloge sans hypocrisie. Elle exploite ce thème majeur de la lyrique courtoise à ses fins: celui de formuler un panégyrique loin de toute accusation de flatterie et d'intérêt, en montrant sa sincérité. Le troisième couplet présente, loin de toute complaisance, une louange franche au seigneur: «De tous nobles, de dames, de pucelles / Et de chascun... / Amé soiez (v. 17-19) [...] Et de leur loz sanz fausse couverture / *Ce jour de l'an vous soiez estrené*» (v. 23-24). Dans l'énumération des vœux formulés pour le Nouvel An, ce dernier est celui qui lui tient le plus à cœur et qu'elle place juste avant l'envoi au «Prince excellent» (v. 25). Dans le choix de cette apostrophe³⁶² si «classique» se dégage le respect de l'auteure de rester dans le cadre des goûts de la cour en présentant une ballade sur un thème amoureux; par ailleurs, elle ne cache pas son principal intérêt en lui offrant, comme étrenne, son «livret» (v. 26), identifié probablement avec le *Débat de deux amants*³⁶³.

4.1.4 Marie de Berry

Ce poème (n. 20) représente un modèle pour les textes rédigés à l'occasion du Jour de l'An. La fête, ainsi que tous les éléments et les coutumes y sont illustrés, à partir du plus important, l'offre d'un cadeau. Et pas n'importe lequel: le poème souligne bien, à l'entrée de l'envoi, qu'il s'agit d'un «petit don» (v. 28), une «balade nouvelle» (v. 21), qui ne peut rivaliser avec les étrennes habituelle telles que «fermail n'anel» (v. 29), mais qui a d'autant plus de valeur puisque dictée par «bon vouloir» (v. 29). Mais il y a une autre chose qui tient à cœur à Christine: l'urgence de son service, l'importance de pouvoir travailler tout de suite, dès le présent. De nombreux indices, intégrés dans la chronologie qui se réfère au Jour de l'An, renforcent cette hypothèse. L'incipit est typique pour beaucoup de textes rédigés à cette occasion. Le deuxième vers, «ce premier jour de la présent année», ressemble à beaucoup de refrains analysés jusqu'à maintenant; d'ailleurs c'est bien une redondance de cette même ballade: «*Ce plaisant jour premier de l'an nouvel*» (v. 9). Christine s'empresse, en utilisant des éléments semblables et en mettant l'accent sur tel détail qui lui paraît essentiel, d'évoquer une situation importante pour elle. C'est d'ailleurs le cas ici, où la rime en -el permet de jouer sur les mots tels que «revel» (v. 7), «renouvel» (v. 16), «anel» (v. 29), «nouvel» (ref.); la rime en -elle permet de glisser l'adjectif au féminin, à «nouvelle» (v. 21) référé à «balade nouvelle» (v. 21). Mais surtout, ce qui compte est l'urgence de sa besogne: alors, imperceptiblement, elle déplace l'hémistiche du refrain après la sixième syllabe, contrairement à ce qu'elle avait fait jusqu'à présent, pour accentuer la nécessité impérative de sa requête, mettant en évidence l'adjectif «premier»; de plus, elle utilise l'allitération aux vers 17-18 pour souligner sa nécessité immédiate: «Et a present... / *Ce plaisant jour premier...*». Cette référence au moment présent se retrouve aussi dans l'adjectif «ceste», référé à «journée» (v. 22): non par hasard c'est le jour de l'envoi de la ballade à la fille du duc de Berry, un de ses mécènes les plus généreux. C'est par «estrenner» (v. 4), choix verbal précis relatif à l'occasion, que Christine introduit le sujet qui lui est cher. Tous les éléments s'enchaînent ainsi dans une construction parfaite, où imperceptiblement chaque détail emprunté au lexique de la fête est retravaillé pour que l'auteure puisse atteindre son objectif: l'écriture et le bon vouloir qu'elle offre à sa protectrice seront des étrennes plus originales que celles traditionnelles.

362 S. Bagoly, «Christine de Pizan et l'art de «dictier» ballades», *Le Moyen Age*, 92 (1986), p. 56-58 analyse de plus près la fonction du «prince» à l'intérieur de l'envoi.

363 *Ibid.* Déjà en 1961 F. Lecoy, «Notes sur quelques ballades de Christine de Pizan», *Le Moyen Français*, 12 (1983), p. 46-47 avait émis la même hypothèse à propos de cet ouvrage. Cf. aussi *Album Christine de Pizan*, éd. G. Ouy, 2012, p. 357s.

4.1.5 Charles d'Albret

La dernière de cette série de quatre ballades, la n. 21³⁶⁴ dédiée à Charles d'Albret, accompagne le don du *Débat de deux Amants*: à l'occasion du Jour de l'An «Bon jour, bon an...» (inc.), elle offre à son mécène une œuvre dont l'importance est primordiale «Et je vous presente / Cestui livret...» (v. 6-7). Dans la deuxième strophe, elle expose brièvement le sujet de son livre en esquissant les deux opinions divergentes des amants (v. 13-15) qui sont en attente de jugement (v. 16-17) et qui font appel au destinataire pour l'arbitrage de leur controverse. Christine insère ainsi son œuvre dans la tradition du débat en l'incluant dans la ballade de présentation. L'avis du destinataire est important pour les deux antagonistes, comme l'acceptation du «livret» est vitale pour l'auteure: les deux niveaux, l'œuvre présentée et la ballade de dédicace, se superposent et se rejoignent. Ce jugement est implicitement le sien, devant l'accueil plus ou moins favorable du haut personnage: cela est davantage souligné dans la version du manuscrit de Bruxelles, Bibliothèque Royale 11034 qui présente des variantes remarquables³⁶⁵ dans la troisième strophe et dans l'envoi et qui renforcent cet aspect de la relation entre le poète et son protecteur. Christine retourne au niveau de la dédicace – qu'elle n'a jamais quitté puisque inclus dans le refrain – dans l'envoi.

(BnF, fr. ms 835,606,836,605, éd. M Roy)

(Bruxelles, Bibl. Royale 11034, éd. B. Altmann)

v. 29 Et le livret le fait vous représente,
Si le vueilliez recepvor pour estreine.

v. 29 Cestui dittié leur fait vous represente;
Si le vueilliez recevoir pour estraine.

Mon redoubté seigneur, des meilleurs trente
Me reçoivent a vo bonté haultaine,
Cui mon service ottroy sanz estre lente,
Si le vueilliez recepvor pour estreine

Mon redoubté seigneur des millliers trente
Me recommend a vo bonté hautaine
Cui mon service ottroy sanz estre lente;
Si le vueilliez recevoir pour estraine.

B. Altmann signale comment, par le premier changement, qui nomme ponctuellement le «livret» en l'appelant «dittié», la référence au texte est beaucoup plus directe. Pour ce qui est de la variante à l'intérieur de l'envoi, l'apostrophe est plus flatteuse dans la version du manuscrit de Bruxelles ainsi que l'expression de dévotion de Christine³⁶⁶. De plus, elle jongle entre l'hommage à Charles d'Albret et le renvoi à Louis d'Orléans, contenu dans le texte au v. 22. Il s'agit en quelque sorte d'impliquer aussi le premier personnage dans le jugement du débat, sollicité par les deux amants à donner son opinion. L'auteure résout d'une façon très «diplomatique» le casse-tête en mélangeant habilement fiction et réalité³⁶⁷. Cela montre la fragilité et l'importance d'une pièce de dédicace que Christine sait résoudre de façon magistrale.

L'espoir d'un accueil favorable de l'œuvre est perceptible aussi à un niveau technique de la ballade. Dans chaque strophe, l'utilisation du sixième vers coupé ne fait que mettre en valeur ces moments où la tension atteint son maximum pour ensuite retomber dans l'attente de l'appréciation du connétable. Le sixième vers des strophes deux et trois peut se lire aussi dans la perspective du poète, même si grammaticalement il se réfère à l'œuvre présentée

364 Elle manque dans la famille B de l'édition M. Roy, 1886-96, (SATF).

365 B. Altmann, *The Love Debate Poems of Christine de Pizan*, 1998, p. 38.

366 *Ibid.*, p. 39.

367 *Ibid.*

str. I v. 6 Et vous presente / Cestui livret, que j'ai fait par entente
 str. II v. 16 Et a l'atente / De jugement...
 str. III v. 26 Et se guermente / Que vous dissiez vostre avis...

Cette ballade, bâtie sur le thème de présentation d'une œuvre, utilise le champ sémantique de l'envoi: «envoyer» (v. 4), «présenter» (v. 6), «recevoir» (ref.).

4.1.6 Isabeau de Bavière

Dans la ballade 36 rédigée pour la reine le premier janvier 1403 ou 1404³⁶⁸, l'indication de l'occasion à l'intérieur de la strophe est seulement un renseignement secondaire et non un élément intégrant comme on l'a analysé auparavant. Le Nouvel An n'est ici qu'un prétexte qui sert seulement de cadre à l'envoi du «dittié» (v. 19)³⁶⁹.

Cependant une observation s'impose à la comparaison des deux textes dédiés à la reine: Comme dans la ballade 18, l'évocation du Jour de l'An et de ses vœux sont inspirés par la prière au Tout Puissant et se retrouvent au milieu de la première strophe:

Bal. 18
 v. 6 Je pri cil Dieu, qui ne fault a nulle ame,
 Qu'il vous envoie de toute joye adrece,
Ce jour de l'an, ma redoubtée dame.

Bal. 36
 v. 5 Je pri cil Dieu, qui sur tout a maistrise,
 Qui a ce jour de l'an si bonne estraine
 Il vous envoie qu'adès en vous esprise
Soit, sanz cesser, toute joye mondaine.

Les parallélismes sont évidents: le premier hémistiché du vers 6/5 est identique, ainsi que la première moitié du vers «(Qu') il vous envoie...»; la structure syntaxique de la phrase principale, entrecoupée par une relative secondaire célébrant la louange de Dieu est similaire; l'emploi lexical est semblable dans les deux textes. Du point de vue du contenu, Christine ne formule pas elle-même les vœux du Nouvel An: c'est à Dieu qu'elle confie ce privilège: ne serait-elle pas à la hauteur de cette charge ou bien est-ce pour souligner davantage la singularité de l'occasion qu'elle choisit ce procédé? Elle n'accède pas directement à la souveraine et pourtant, quand il s'agit de proposer ses services, elle l'interpelle directement. L'occasion du Nouvel An lui permet de «construire» son poème de dédicace, en créant une distance (imposée par le rang de son interlocuteur), qui s'efface par la suite, au moment d'établir un accès direct avec la reine. Les vœux représentent un devoir protocolaire et marquent, par leur valeur officielle, un geste impersonnel. L'occasion assume ainsi la fonction d'instaurer un espace entre le poète et sa protectrice, qui se comble au moment où Christine formule sa requête. Cet écart s'efface au moment où elle formule sa demande en s'engageant à la première personne. C'est une autre sorte de prière qu'elle formule par la suite

Bal. 18, str. III
 v. 17 Mais suppli....
 ... que mercy soit donnée

Bal. 36, str. II
 v. 9 Ma redoubtée...
 Pour ce que sçay que...

368 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 244. Dans son édition du *Debate of the «Romance of the Rose»*, D. Hult, 2010, propose la date du premier janvier 1403, le livre offert à la reine (v. 12-13) étant vraisemblablement une collection de documents sur le débat. «But since the first version of the debate had already been dedicated to Isabeau de Bavière on February, 1, 1402, and, in addition, this ballad was not included in Christine's manuscript of her collected works completed in June 1402, it is further assumed that this is the augmented version of the volume [...] and it was presented to the queen on January, 1, 1403» (p. 219).

369 *Ibid.* Il s'agit peut être du *Dit de la Pastoure*. A propos des goûts sur la poésie pastorale en vogue à la cour, voir S. Lefèvre, «Le Poète ou la pastoure», *Revue des Langues Romanes*, 92 (1988), p. 343-58.

v. 20 A moy se je mesprens par ma simplece
D'escripre a vous...

v. 11 Livres amez, moy vostre serve indigne
Vous envoie cestui ...

L'abondance des pronoms et adjectifs personnels mis en évidence dans les deux citations témoignent de cette relation qui devient en fait très proche et intime et que Christine se permet au moment où elle parle des livres et de l'écriture. A cet instant la distance n'existe plus vraiment, mais pour Christine s'instaure un échange véritable avec son mécène.

4.1.7 Quelques observations à propos de ces textes

Quelles conclusions peut-on tirer de l'analyse de ces textes ayant tous pour dénominateur commun d'être des poèmes de «circonstance» écrit à l'occasion du Nouvel An et en même temps des ballades de dédicace?

Une première remarque importante les place dans le milieu de la cour, comme simples étrennes, ou accompagnant d'autres textes ayant la même fonction. Plusieurs œuvres de Christine de Pizan ont d'ailleurs été commanditées³⁷⁰ par de hauts personnages. Ce sont des textes qui répondent au goût³⁷¹ en vogue à la cour et ils se font écho de ces préférences surtout au début du siècle. Pour le poète il s'agit, dans ce contexte, de rentrer dans les grâces des puissants et de pouvoir ainsi exercer son métier d'écrivain. Il se constitue ainsi un double lien qui unit le mécène et le poète: de ce «contrat» naît une poésie d'échange. A la différence d'autres poètes plus libres dans leurs compositions, Christine est soumise à une contrainte que pourtant elle résout en sa faveur. La ressemblance, voire la répétition du sujet se transforme en chance pour Christine qui doit montrer toute son habileté poétique et se distinguer sous un double aspect: le portrait et la louange du protecteur et le thème de la pièce.

Pour les textes analysés, présentant tous une structure strophique identique et presque le même schéma métrique³⁷², le résultat est d'une remarquable diversité et fait ressortir plusieurs facettes concernant le texte, l'occasion et le caractère du personnage. Christine réussit dans la tâche de donner à chaque ballade un caractère original en l'insérant de façon autonome et individuelle dans son recueil poétique. Dans une première conclusion on remarquera la pluralité dans la variation, qui ressort surtout au niveau du refrain: bien qu'englobant l'inspiration de la pièce et exprimant la source et l'occasion

370 On a vu dans les pages précédentes comme plusieurs textes ont été rédigés sur commande et offerts en étrennes. En ce qui concerne Christine de Pizan, outre les ballades sus-citées, il s'agit des œuvres suivantes: *Le Livre de la Mutation de Fortune* (1404), les *Faiz et bonnes moeurs du saige roy Charles V* (1405), les *Sept psaumes* (1410), les *Faiz d'armes et de chevalerie* (1413) et le *Livre de la Paix* (1414). Ces ouvrages ont été commandité dans leur totalité par Jean de Berry, mais pas seulement. Pour les relations de Christine avec les princes, cf. F. Autrand, *Christine de Pizaan: une femme en politique*, 2009, p.243s.: en particulier, l'offre de quelques œuvres à l'occasion des étrennes est évoquée à propos du duc de Bourgogne, p. 253, du duc de Berry, p. 258-59. Pour les détails concernant les manuscrits et les dédicataires voir I § 3.3.

371 Par exemple une copie du recueil des *Cent ballades* que Philippe le Hardi définit de «très agréables»: cité d'après M. Hughes, «The Library of Philip the Bold», *Journal of medieval history*, 4 (1978), p. 181.

372 Les ballades 16, 18, 19, 36 se composent de trois strophes de huitains décasyllabiques et d'un envoi, la forme la plus courante chez Christine. Cf. les remarques de D. Roch, *Poétique des ballades de Christine de Pizan (1363-1430)*, 2013, p. 129s.; à propos du décasyllabe elle constate qu'il «est le mètre le plus présent dans les ballades de Christine [...] le plus long qu'elle utilise pour donner de l'ampleur ou une certaine solennité à son propos» (p. 136-37). Les ballades 20 et 21 présentent une strophe layée avec des décasyllabes plus un vers de quatre syllabes. Les rimes ababbcbC (16, 18, 19, 36), ababccdcD (20) et ababbccdcD (21) sont également les plus fréquentes chez la poétesse. A cette «norme» de base, s'oppose une originalité qui montre l'habileté de Christine de jongler avec des «formules» constamment renouvelées et adaptées à chaque contexte, tout en maintenant certaines données de base, ici en particulier l'occasion de la pièce et la louange du protecteur.

poétique, il est toujours différent, tout en présentant un lexique analogue.

Bal. 16 *Ce premier jour que l'an se renouvelle*

Bal. 18 *Ce jour de l'an, ma redoutée dame* (variante ms. Harley 4431: *ma très souveraine*)

Bal. 19 *Ce jour de l'an vous soiez estrené*

Bal. 20 *Ce plaisant jour premier de l'an nouvel*

Bal. 21 *Si le vueilliez recepvoir pour estreine*

Bal. 36 v 6 *Qui a ce jour de l'an si bonne estraine*

Dans deux cas, pour les ballades 20 et 21, le renvoi à l'occasion est présent dès l'incipit qui place cette référence dans l'énoncé oral de l'expression de vœux auguraux; la ballade 18 les place au début de la deuxième strophe:

Bal. 20, v. 1 Bon jour, bon an, bon mois, bonne nouvelle,
Ce premier jour de la present année

Bal. 21, v. 1 Bon jour, bon an et quanqu'il puet souffire
De bien, d'onneur et de parfaite joye

Bal. 18, v. 9 Boneur, bon temps, très agreable année,
[Vray reconfort de ce qui plus vous blece,
Plaisir, soulas, vous doint ceste journée]

A son tour, cette formule votive, au même titre que le refrain, est soumise à plusieurs modifications et peut se compliquer davantage, lors de l'insertion d'autres éléments. Elle devient une partie intégrante de ces poèmes-étrenne.

La deuxième remarque à propos de ces textes met en évidence l'échange qui a lieu à cette occasion entre le poète et son protecteur, à savoir le rôle fondamental de l'écriture que Christine appelle souvent son «service». Celui-ci se réfère à la ballade elle-même (bal. 16, 18, 20), représente un texte non spécifié davantage («livret», bal. 19 et 21; «dittie», bal. 36) ou qu'il cite explicitement (bal. 21). De toute façon, l'explicitation de l'écriture est présente dans tous les poèmes, soit par l'emploi du verbe et/ou du substantif «escrire», «escriture» (bal. 16, v. 20; bal. 18, v. 21; bal. 19, v. 20), par le synonyme «faire» (bal. 20, v. 22; bal. 21, v. 7) ou par sa réception du destinataire: «ouïr», «lire», «recepvoir», «dire» (bal. 21); «lire» (bal. 36, v. 18). Là aussi l'échange est illustré par l'envoi et la réception de l'œuvre, non seulement par la visualisation concrète à travers la strophe, mais aussi par un lexique spécifique doublé dans son acception par la présentation et l'agrément des étrennes.

La dernière observation concerne l'envoi, lieu d'excellence de la dédicace: dans ces poèmes le «prince» n'est pas seulement un artifice poétique, c'est l'adresse à une personne réelle. L'apostrophe varie (bal. 16, 19, 21) ou bien l'adresse au personnage est formulée par l'utilisation de plusieurs adjectifs (bal. 36). Bien plus intéressants paraissent les envois relatifs à la ballade elle-même (bal. 18), où le texte est représenté par l'étrenne (bal. 20 «Du petit don...»). Encore une fois, à un endroit privilégié du poème, faisant suite à la dédicace au prince, se cache l'offre du texte poétique:

Bal. 16, v. 25 Mon cher Seigneur...
Prenez en gré ma balade nouvelle

Bal. 18, v. 25 Ma balade...

Bal. 19, v. 25 Prince excellent...
De ce livret

Bal. 20, v. 28 Du petit don... (= ma balade nouvelle, v. 21)

Bal. 21, v. 31 Mon redoubté seigneur... [...]
Cui mon service ottroy...
Si le vueilliez recepvoir pour estreine.

L'écart entre le monde fictif de la poésie et la réalité s'estompe et se réduit considérablement par l'illustration de ces gestes concrets, par l'adresse à des personnages véridiques et par la référence à une date précise.

5. *L'estraine du jour de l'an*: un poème «exemplaire» d'Oton de Grandson

Pour conclure ce chapitre sur le Jour de l'An, nous citons un texte qui «résume» les caractéristiques principales de ces poèmes: on peut isoler dans ce texte plusieurs éléments qui se répètent constamment dans les pièces rédigées pour le premier jour de l'année. Ces éléments sont à tel point codifiés dans leur emploi qu'on peut parler de «formules» toujours réutilisées. En résumant, comme analysé plus haut, il s'agit surtout de trois points, en ordre d'importance: l'évocation d'un temps nouveau, l'hommage à la dame sous forme de renouvellement du serment amoureux et la formulation des vœux. Ces trois constantes sont parfaitement intégrées dans cette pièce du poète savoyard, bien qu'il s'agisse d'un des textes les plus anciens du corpus.

Ce texte porte plusieurs titres³⁷³. Si on choisit pour ce texte le titre du manuscrit Paris, BnF fr. 2201– *L'estraine du jour de l'an* –, au lieu de préférer celui du manuscrit de Lausanne, Bibl. cant. et univ. 350 qui rassemble pourtant le plus important nombre des pièces d'Oton de Grandson³⁷⁴, c'est parce qu'ici la matière du poème est explicitée par la deuxième partie du titre lui-même: *l'estraine* est bien celle du premier *jour de l'an*, l'indication chronologique est précisément indiquée et définie par rapport à un autre éventuel don non mieux spécifié. *L'estraine* devient un genre à part, de la même façon que pour un autre poème sur le même sujet, l'auteur avait choisi le titre de *Complainte de l'an nouvel*³⁷⁵.

Ce texte fait partie des poèmes à rimes plates. C'est peut être justement pour cette raison qu'Oton n'a pas choisi de structurer son poème davantage, en lui donnant une forme plus déterminée. En l'appelant *estraine* il lui confère un statut de genre à part, au même titre que «rondeau» ou «ballade»; il extrapole un élément «thématique» du texte pour l'élever au niveau de genre poétique: c'est la clé de lecture du texte. En consultant les rubriques des poèmes d'Oton, ce texte est le seul à ne pas être défini d'après un genre littéraire précis. Il s'éloigne aussi des appellations plus générales telles que «livre» ou «lectre». Seuls deux poèmes sur la Saint-Valentin se distinguent également par leur indication particulière, le *Songe Saint Valentin* et le *Souhait de Saint Valentin*³⁷⁶ qui font

373 Les manuscrits BnF, fr. 2201, base de l'édition A. Piaget, *Oton de Grandson, sa vie et ses poésies*, 1941, et Philadelphia, Univ. of Pennsylvania, ms. Codex 902 (anc. ms. fr. 15; anc. Olschki), donnent le titre: «*L'estraine du jour de l'an*». Le ms. de Lausanne, Bibl. cant. et univ., IS 4254 (anc. Phillipps 834) porte la rubrique – en y ajoutant le patronyme: «*L'estrainne du jour de l'an Granson*». Enfin le ms. Lausanne, Bibl. cant. et univ., 350, base de l'édition C. Cunningham, 1994 et J. Grenier-Winther, 2010 (p. 249-50), intitule la pièce «*L'estrainne de Gransson*». Voir à ce propos M.-R. Jung, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», in *Moyen Age et Renaissance*, 1995, p. 91-125.

374 *Ibid.*: ce poème ne rentre pas dans la section que ce manuscrit dédie apparemment au «cycle du jour de l'an» comprenant 12 poèmes (p. 95). On le trouve par contre dans la deuxième partie du recueil, après trois ballades de Guillaume de Machaut et précédant le *Lay de désir en complainte* (p. 94).

375 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 289-91.

376 *Ibid.*, p.198-211 et 219-21.

également partie des poèmes à rimes plates.

*L'estrainne de Gransson*³⁷⁷

- v. 1 Joye, santé, paix et honneur,
Bon an, bonne nuit et bon jour,
Bonne aventure et bonne estrainne,
4 Ma belle dame souverainne,
Et en tout parfaicte plaisance
Vous doint Dieu qui en a puissance.
Et vous octroy, ma doulce dame,
8 Ayse de corps et salut d'ame,
Joieux cuer et liie pensee,
Gracë et bonne renommee;
Et vous gart ce que vous avez,
12 Et vous doint ce que vous voulez,
Tousdiz acroissant a plaisir
Au souhait de vostre desir.
Et je, de trestout mon pouoir,
16 Loiaulment et de bon vouloir,
Pour ce que je n'ay de meillour,
Vous donne mon cuer et m'amour,
Mon corps et tous lez biens que j'ay.
20 Et quanque faire puis ne sçay.
Et se mieulx sceüsse finer,
De mieulx vous vouldroye estrainner,
Non pas pour novel don donner,
24 Maiz pour [le vieil] renouveler.
Et sur celle condicion
Que jamais, a m'entencion,
Par mon advis ne pour mon sens,
28 A mon vivant në en mon temps,
Ne vueil penser, dire ne faire
Chose qui vous doye desplaire.
Mais ay propos et volonté
32 De vous servir tousdiz en gré,
Et de vous amer et doubter
Et obeïr et desirer
Plus fort de cest jour en avant
36 Que je ne feis onques devant.
Vous le saurez se je puis vivre
Mieulx par mes fais que par mon livre.
Or vous doint Dieu vouloir aussy
40 Que vous ayés de moy mercy,
Et lors seré bien estrainniez
Ce jour de l'an qui est [entrez].

Avant de passer à une analyse plus détaillée du poème, une observation préliminaire s'impose pour mettre en évidence un développement binaire des divers éléments. A côté de la structure plus manifeste qui compte deux acteurs de la pièce, amant et dame, et une double formulation des souhaits accordés d'abord par intercession divine et ensuite exprimés par l'amant, une lecture plus approfondie met en évidence des parallélismes plus raffinés. Cette dichotomie est opérée horizontalement par l'emploi de deux éléments ayant la même valeur, soit au niveau du contenu, par l'utilisation parallèle de substantifs ou d'adjectifs, soit au niveau syntaxique et grammatical par la répétition d'une même structure ou par l'utilisation d'une même préposition introductive. Le procédé

377 *Ibid.*, p. 249-50.

binaire est bien visible aussi verticalement, tout d'abord par l'emploi de vers à rimes plates qui accentue le choix entre deux mots sémantiquement complémentaires (plaisir-desir, v. 13-14), opposés (avant-devant, v. 35-36) ou homophones (dame-d'ame, v. 7-8), mais aussi par la répétition des mêmes structures grammaticales (v. 11-12). Enfin, aux vers 35-36 la césure temporelle avant-après reflète la coupure chronologique du Nouvel An, renvoyant au titre du poème.

Dans la première partie du poème, Oton utilise une formule d'ouverture souvent exploitée qui assume – on l'a vu auparavant – la valeur d'un signal. C'est une convention pour rendre attentif le lecteur à ce qui va suivre en donnant une première indication sur le texte. Les vœux sont tout d'abord indiqués par les mots «an, nuit, jour, aventure, estraine», toujours précédés par l'adjectif «bon». Cette expression est souvent placée au début des poèmes. Ici, elle se trouve aux vers 2-3 précédée par l'incipit constitué de quatre substantifs qui résument les souhaits de l'amant. Les vœux, concédés par médiation divine (v. 6-7), sont souvent exprimés après la formule augurale. Les substantifs du début sont ensuite explicités pour montrer ce bonheur complet qui doit toucher la dame dans toute sa globalité, concernant sa santé physique et morale (v. 7 s.). Aux mots «joye» et «paix» correspond le vers 9; «santé» se retrouve dans le vers 8, «honneur» dans le vers 10. Ces substantifs sont à la fois définis par un couple de mots binaires formés par un substantif accompagné d'un adjectif ou d'un complément de spécification. Les vers suivants (11 et 12) renouvellent l'espoir d'un bonheur complet. Toujours par l'intermédiaire divin – le sujet grammatical ne change pas – et la répétition du deuxième hémistiché du vers qui souligne l'espoir de l'amant, les verbes à la rime représentent le maximum que la bien-aimée puisse souhaiter (v. 14). De plus, tout ce bonheur ne doit qu'augmenter («accroissant» v. 13): là aussi les mots à la rime illustrent ce plaisir sans fin dont doit jouir le destinataire.

C'est seulement au vers 15 que le «je» lyrique entre en scène. A partir de cet endroit dans le texte on peut repérer les éléments du deuxième thème présent dans ces poèmes rédigés pour le Nouvel An: l'hommage à la dame.

Cet hommage est divisé en trois parties. La première est constituée par le don de soi, faute de pouvoir offrir mieux (v. 17). La sincérité de l'acte est soulignée juste auparavant, aux vers 15-16. Par un *topos* lyrique très exploité, l'amant offre («don», v. 17; «donner», v. 18) sa personne dans toute son intégralité, physique et morale, intellectuelle et matérielle. Oton procède de nouveau par voie binaire et marque ce passage par un double couple de substantifs: «cuer et amour» (v. 18) «corps et tous lez biens» (v. 19). Ce don topique est pourtant marqué par un attribut nouveau, qui représente le deuxième élément de l'hommage: son renouvellement, sa réaffirmation, sa répétition qui se fait pour la nouvelle année, puisque le don possède dans ce contexte le caractère augural d'étréne (v. 21-24). L'aspect itératif de cet offre marque sa spécificité cyclique. Cela est d'ailleurs montré dans le texte aux vers 23-24, d'abord par la négation du vers 23, démentie par le «maiz» – «conjonction qui introduit une idée contraire à celle exprimée» – en évidence au début du vers suivant et par l'utilisation de l'allitération «non pas pour», «non...nouvel / renouveler», «don donner», «novel / vieil renouveler». Ce dernier couple d'adjectifs est marqué aussi par l'antonymie; de plus, le concept de «don» est accentué par l'hyperbole: «estrainner, don, donner». Ces procédés rhétoriques marquent ce passage significatif du texte. Le jour des étrennes est l'occasion idéale pour le «je» lyrique de confirmer ses bonnes propositions de bien servir sa dame. A remarquer les parallélismes des vers 26-28 et 31. Les vers 31-34 résument et réaffirment la volonté du service courtois, troisième segment consacré à l'hommage amoureux. Les verbes, utilisés

par couples, en sont l'illustration la plus éminente, précédés par «servir» (v. 32): «amer et doubter» (v. 33), «obeïr et desirer» (v. 34). Par ce comportement, l'amant espère la merci de la dame. L'échange des dons figure, au niveau du dialogue amoureux, celui des étrennes. Si la dame accepte le service de l'amant et accorde sa merci, alors, par intercession divine, il sera à son tour étrenné, dans un procédé symétrique qui renvoie à la première partie du poème et avec les mêmes mots (v. 39 et v. 6). C'est le don de «retour», le guerredon, la récompense qui reproduit l'hommage féodal.

Le troisième thème représente la véritable nouveauté de ce texte. Il s'agit de l'aspect temporel à l'intérieur duquel s'insère le service courtois. La structure d'un cadre chronologique précis, par l'évocation de la limite temporelle du Nouvel An (v. 23-24) permet le renouvellement du serment amoureux. La division chronologique entre le passé et le futur se fait encore plus évidente aux vers 35-36: au substantif qui donne l'indication temporelle, «jour» s'ajoute l'adjectif démonstratif, «cest» qui situe le temps dans le présent. De ce moment «en avant» est tracée une ligne idéale vers le futur. Au vers suivant on trouve encore un adverbe de temps: «onques», qui renvoie au passé «devant». Les verbes sont jusqu'ici conjugués au présent ou utilisés dans des infinitifs atemporels. Ensuite c'est l'emploi du futur référé à la dame: «vous...serez» (v. 37) et à l'amant: «lors... [je] seré» (v. 41). L'occasion du Jour de l'An relance la relation courtoise et un nouvel espoir, par intermédiaire des étrennes (texte, don de soi, merci), réactualise la perpétuité de l'hommage amoureux. Le vers de clôture explique et justifie tout le contenu et la structure de la pièce, introduisant une dimension temporelle qui projette le texte dans le futur, qu'on espère heureux et positif. La rime finale traduit ce sentiment, en résumant les deux sujets principaux de la pièce: «estrainniez/entrez». *L'estraïne et ce jour de l'an* tournés vers le futur.

6. Conclusion

La célébration du Nouvel An a toujours été fêtée, de différentes façons, depuis l'antiquité. Elle représente une césure importante dans l'écoulement du temps; le double aspect de passé révolu et d'attente et espoir du futur se rejoignent pour attribuer à ce «temps nouveau» des présages heureux et des vœux de bonheur. A la fin du Moyen Age, le Jour de l'An est traditionnellement superposé au premier janvier: d'autres dates sont pourtant envisageables. L'échange des étrennes, mot que la langue française désigne pour qualifier les cadeaux de Nouvel An, représentent la manifestation distinctive inhérente à la coutume, à côté de la formulation des vœux.

Au niveau de l'élaboration poétique, les textes rédigés pour cette circonstance figurent, dans le contexte de la lyrique courtoise, l'échange amoureux entre l'amant et la dame. De la festivité collective – à laquelle il adhère ou pas – le «je» lyrique passe en mode subjectif puisqu'il se retrouve dans un contexte exclusif par rapport à son interlocutrice. Puisque déplacé dans une démarche individuelle, le «je» en résulte stylisé.

Cette mise en contexte de l'échange courtois est traduite, dans ce temps de renouveau, par l'hommage à la dame, qui comporte le renouvellement du serment amoureux, l'offre de l'étréne suprême de soi-même, cœur et corps, en échange – ou pas – du don en retour (guerredon). La réciprocité de l'échange peut toutefois se décaler, ou se révéler autre que dans les expectatives de l'amant. Les dons du Jour de l'An se transforment alors en étrennes «négatives», le temps du renouveau en temps de malheur.

La mise en scène de l'échange entre les deux protagonistes, se fait à différents

niveaux, dans un simulacre d'oralité: par l'instauration d'un dialogue entre l'amant et la dame, par un jeu de voix qui s'intercalent d'un texte à l'autre, par l'expression de formules votives, dans un premier temps expressions collectives impersonnelles dont le «je» lyrique s'approprie pour les façonner et les adapter à son gré. Ces souhaits figés dans leur contenu, sont pourtant modulables et adaptés à l'emploi envisagé par les poètes: souvent insérés en ouverture de texte, ils introduisent le sujet de la pièce, mais en déterminent aussi l'aspect formel, tel la métrique et/ou le choix des rimes. L'intérêt de ces formules réside également dans la mise en écrit d'un énoncé initialement oral.

La musique a certainement joué un rôle prépondérant dans le succès et la diffusion des textes de Nouvel An. Nous avons constaté que la plupart des compositions musicales ont été rédigées à cette occasion. Dans ces poèmes, la pluralité des voix permet d'exprimer la réciprocité de l'échange, et l'emploi formulaire de l'expression votive de structurer la composition musicale. Guillaume Dufay est certainement le compositeur le plus fécond, celui aussi à qui on doit la grande majorité des textes avec musique.

Pour ce qui est des auteurs, la plupart des poètes de notre corpus ont rédigé des textes dédiés au Jour de l'An. Aucun écrivain ne se profile de façon particulière, sauf peut être Christine de Pizan, à qui on doit plusieurs poèmes de dédicace offerts à ses mécènes pour accompagner des œuvres de commande ou pour s'assurer de leur prodigalité. Dans ces textes, à la circonstance augurale du calendrier se superpose la fonction de dédicace et le message personnel de l'auteure. Nous avons pu apprécier l'originalité et la virtuosité littéraire de Christine dans ces ballades qui allient les éléments empruntés à la coutume à la louange des protecteurs. Finalement, ces textes introduisent des œuvres majeures de la poétesse, qui ont survécu sous forme de très beaux manuscrits-étrennes, des œuvres d'art témoins d'un rituel célébré et très en vogue à la cour à la fin du Moyen Age.

Chapitre 4. La Saint-Valentin

I. Introduction

L'étude de la tradition de la Saint-Valentin peut être envisagée à deux niveaux bien distincts: celle folklorique de la coutume en tant que fête traditionnelle des amoureux ou l'approche, sous un point de vue purement littéraire, de textes lyriques. L'objectif de ce chapitre est d'essayer une synthèse entre ces deux aspects, qui, à propos de cette occasion, est particulièrement significative.

Vers la fin du XIV^e siècle on voit apparaître dans le nord de la France des poèmes lyriques écrits à l'occasion d'une fête célébrée le 14 février: la Saint-Valentin. Composés par plusieurs auteurs dans des contextes différents, ces poèmes atteignent leur grande diffusion grâce au duc d'Orléans et à son cercle littéraire. Beaucoup d'autres poètes ont été inspirés par cette réjouissance printanière, sans pourtant en faire le noyau de leur production littéraire comme l'a fait le chevalier savoyard Oton de Grandson.

Les textes analysés dans ce chapitre, pour la plupart rondeaux et ballades, ont été rassemblés et utilisés d'après leur apport à la succession des passages formant le corpus raisonné de l'analyse littéraire. Une étude particulière de chaque texte n'a pas paru profitable dans la mesure où il est essentiel de situer chaque poème lyrique dans un contexte bien défini et constructif pour l'ensemble de l'enquête.

Dans la partie littéraire, nous analysons d'abord la Saint-Valentin dans une optique qui privilégie ses attributs de poésies de circonstance, à savoir les éléments de temps et le cadre de la légende des oiseaux. Ensuite nous abordons l'étude du caractère «social» de cette poésie, particulièrement mis en évidence par des contextes qui valorisent cette propriété¹. La fête en tant que réjouissance collective apparaît en toile de fond pour mieux faire ressortir la démarche individuelle du «je» qui, par le biais d'un cheminement réflexif ou à travers un épisode biographique, marque le texte d'une empreinte subjective. La poésie de la Saint-Valentin possède la qualité essentielle d'associer l'enthousiasme commun pour l'événement de la fête à la sphère du privé, du personnel qui trouve son expression plus heureuse dans le récit de l'expérience amoureuse.

L'analyse des éléments courtois liés à cette poésie renvoie indirectement à la première partie du chapitre. C'est grâce à l'étude de la coutume que le caractère de fête aristocratique se manifeste vite de manière évidente. Par cet aspect «anormal» – comme on le verra au cours de l'enquête folklorique – on veut tâcher de résoudre les problèmes plus spécifiquement rattachés à la tradition qui eut sa naissance, paraît-il, en une légende de la fin du Moyen-Age. Aucune des grandes encyclopédies du savoir scientifique de l'époque² ne renseigne sur cette coutume printanière des oiseaux qui choisissent leur partenaire le jour de la Saint-Valentin. Les documents religieux médiévaux n'en parlent

1 La charte de la Cour amoureuse, l'entourage poétique de la cour de Blois, l'échange entretenu par Fredet et le duc d'Orléans. Voir à ce propos *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010.

2 Barthélémy l'Anglais, *Le livre des propriétés des choses*, éd. B. Ribémont, 1999; Bede, *On the Nature of Things and On Times*, éd. C. Kendall et F. Wallis, 2010 et Bede il Venerabile, *De natura rerum*, éd. E. Tinelli, Bari, 2013; Isidore de Séville, *Traité de la nature*, éd. J. Fontaine, 1960; Vincent de Beauvais, *Speculum naturale*, 1624; Alexander Nequam, *De naturis rerum libri duo...*, éd. T. Wright, 1863.

pas³; seulement plus tard, à l'époque de la Réforme, un cri d'alarme sera poussé par les milieux ecclésiastiques contre cet usage dangereux pour la morale chrétienne. Des hypothèses ont été hasardées par les folkloristes, mais aucune d'entre elles ne répond de façon satisfaisante à la question de l'origine. Les chroniques de Froissart, qui a pourtant entretenu des relations avec l'Angleterre, berceau vraisemblable de la coutume, restent muettes à ce sujet.

Ce qui paraît toutefois capital, dans l'optique d'une recherche sur la poésie lyrique, c'est la démonstration du caractère non populaire de cette tradition. L'analyse folklorique doit être envisagée à cet endroit dans le but d'un approfondissement de l'étude littéraire, comme apport explicatif, en tant que contribution susceptible de mieux encadrer le sujet littéraire: son rôle s'arrête à ce moment précis. C'est surtout par cette aide précieuse, qui permet l'exploration des thèmes non populaires, que la partie folklorique remplit le mieux la fonction d'introduction qui lui est attribuée dans notre enquête.

1. Enquête sur l'origine de la fête: survivances de l'antiquité et hypothèses d'interprétation

1.1 Le saint: sources, étymologie et iconographie

La complexité relative à la tradition de la Saint-Valentin pose des difficultés de déchiffrement dès ses origines, qui concernent l'identification du saint et de son martyre.

Deux sont les alternatives généralement considérées pour l'historique de la fête, bien que d'autres saints ayant le même nom soient célébrés le 14 février⁴. Il s'agit premièrement de Valentin, prêtre à Rome, qui subit le martyre l'an 269⁵ après avoir été arrêté sous l'empereur Claude le Gothique. Déféré au préfet Calpurnius, Valentin opéra le miracle de la guérison de la fille aveugle du juge Astérius auquel il avait été confié, obtenant ainsi la conversion du magistrat et de toute sa famille. Venu à la connaissance de cet épisode, l'empereur le condamna à la torture et finalement à la décapitation sur la Via Flaminia, où, au IV^e siècle, fut édifée une église en son honneur. Le deuxième saint commémoré avec ce nom, évêque de Terni en Ombrie, fut appelé à Rome par Craton, philosophe païen, dont le fils, atteint d'une maladie incurable, fut sauvé par Valentin; trois élèves du philosophe, ainsi que Craton lui-même, se convertirent à la foi chrétienne, raison pour laquelle Valentin fut décapité aux alentours de 273⁶ et ensuite ramené secrètement à Terni où il est fêté comme patron de la ville.

Comme on peut facilement s'en apercevoir, les deux épisodes sont parallèles et,

3 Jean Gerson, *Œuvres complètes*, éd. P. Glorieux, 1960.

4 *Acta sanctorum*, 14 février (742C), http://acta.chadwyck.com/all/fulltext?ACTION=byid&warn=N&ID=Z400062895&div=4&FILE=../session/1548154612_13103&DBOFFSET=7473313&ENTRIES=12: le commentateur constate que «[Plures SS. Valentini coluntur 14 Febr.] *Obvium apud Romanos fuit nomen, Valentium, Valentinorum, Valentinianorum, quo appellati Imperatores, Consules, Episcopi, viri sancti, imo & hæresiarchæ. E Sanctis plures ad hunc XIV Februarij inscripti Fastis sacris, publicam venerationem in Ecclesia obtinuerunt.*» Par ce fait il admet aussi que «*Acta Sancti unius, alteri qui eodem appellatur nomine, sæpenumero attribui, a nobis est non semel inculcatum.* [Acta Sanctorum eiusdem nominis facile confunduntur.]».

5 *Ibid.*, (Commentaire:) 751C-753B.

6 *Ibid.*, (Commentaire:) 754C-756A. La «*Passio S. Valentini Interamnensis Episcopi*» est contenue aussi dans le Martyrologe de Bède (p. 94) et dans celui d'Adon (p. 579): cf. l'édition de H. Quentin, *Les martyrologes historiques du moyen âge*, 1908. Un «Miracle de Saint Valentin», datant du XIV^e siècle, relate de cette guérison miraculeuse: Voir note 16.

bien que les bollandistes refusent la solution unique, l'opinion courante croit pouvoir ramener les deux biographies à une seule conclusion⁷. Cette thèse est en partie justifiée par les évidents points en commun des deux récits: le même nom ainsi que le même jour de commémoration, l'époque du martyre, la ressemblance des personnages et les circonstances du miracle. Les indications amènent les bénédictins Baudot et Chaussin à conclure que le culte de saint Valentin était célèbre à la fois à Rome et à Terni⁸. Ces doutes sont d'autant plus justifiés si l'on considère les sources: pour saint Valentin de Rome les actes ne remontent qu'au VI^e siècle et ne sont pas individuels, mais tirés de ceux des saints Marius et Marthe⁹. Saint Valentin de Terni ne possède pas d'actes authentiques et le récit de son martyre est rapporté par la «vita» d'un anonyme ancien¹⁰.

Le culte du saint, selon le récit de Baudri de Bourgueil, archevêque de Dol en 1020 paraît en France dans le diocèse de Rouen, où, dans l'abbaye de Jumièges, la tête du saint fut apportée, opérant plusieurs miracles¹¹. Des lors, saint Valentin est considéré un des patrons de l'abbaye de Jumièges; plusieurs doutes demeurent néanmoins sur cette chronique et rien n'est clarifié au sujet de l'identité du saint¹².

Dans une ordonnance de l'échiquier de Normandie de 1392 faisant état d'un calendrier judiciaire et suivie par trois calendriers contenus dans des manuscrits du XV^e siècle¹³, on trouve, au fol. 196v du manuscrit BnF, lat. 1426 B, «les festes qui ont été commandées estre gardées par les ordonnances de l'eschiquier de Normandie en tous les bailliz et vicontés du pays. Et premierement ou mois de [...] FEVRIER, Chandeleur, Saint Valentin, Saint Mathias apostre»¹⁴.

Jean de Saint-Evroult rédigea ou transcrivit au XII^e siècle une «vita» de saint Valentin en vers latins¹⁵.

Un «Miracle de Saint Valentin», faisant partie des *Miracles de Nostre Dame par personnages*¹⁶, composés pour la confrérie des orfèvres de Paris¹⁷ datant du XIV^e siècle, raconte l'histoire de la guérison miraculeuse opérée par l'évêque de Terni: «Cy commence un miracle de saint Valentin que un empereur fist decoler devant sa table, et tantost s'estrangla l'empereur d'un os qui lui traversa la gorge, et dyables l'emportèrent». Ce récit,

7 P. Perdrizet, *Le calendrier parisien à la fin du moyen âge*, 1933, p. 97.

8 J. Baudot et L. Chaussin, *Vie des saints*, 1936, p. 324.

9 *Acta Sanctorum*, 14 février, p. 753C-54A; *Bibliotheca Hagiographica Latina [BHL]*, nr. 8465.

10 *Ibid.*, p. 756C-57F; *BHL* nr. 8460.

11 *Ibid.* 758D-62E; *BHL*, nr. 8461: Baudri de Bourgueil, «Acta translationis capitis sancti Valentini martyris Gemmeticum in Gallia et miracula».

12 J. Fournée, *Le culte populaire et l'iconographie des saints en Normandie*, 1973, p. 18. Cf. aussi U. Chevalier, *Répertoire des sources historiques du Moyen-Âge*, 1907, s.v. «Valentin, St.», vol 2, col. 4616-4619.

13 J. Fournée, *ibid.*, p. 107-108.

14 F. Soudet, *Ordonnances de l'Echiquier de Normandie au XIV^e et XV^e siècles*, 1929, p. 88-91. J. Fournée, *ibid.*: la même date festive est supprimée dans un calendrier datant de 1483, contenu dans le ms. BnF, fr. 5333, fol. 1 s.

15 *Histoire Littéraire de la France*, t. XI, p. 15-20: «Jean, moine de Saint Evroul [...], surnommé de Reims, du lieu de sa naissance». Sur ce personnage cf. V. Gazeau, *Normannia Monastica*, vol 1: *Princes normands et abbés bénédictins, (X^e-XII^e siècle)*, 2007, p. 252, 254. Elle affirme que les travaux de ce moine n'ont pas été conservés.

16 Il s'agit du 25^e des *Miracles de Nostre Dame par personnages*, éd. N. Wilkins, *Two miracles*, 1972, édition du texte p. 57-104. D'après l'éditeur, le miracle de Saint Valentin, joué vraisemblablement en 1367, se focalise sur des sujets typiquement chrétiens et «it is a battle of good vs evil or, in medieval eyes, of right vs wrong». Le texte est contenu aussi dans *Théâtre français du Moyen-Âge*, éd. L. Monmerqué et F. Michel 1842, p. 294-326. Cf. aussi J. de Douhet, *Dictionnaire des mystères*, 1854, p. 980-96 et L. Petit de Julleville, *Mystères*, vol. 2, 1880, p. 289-91.

17 G. Runnals, «Medieval Trade Guilds», *Medium Aevum*, 39 (1970), p. 257-58.

englobé par deux rondeaux chantés dédiés à la Vierge¹⁸, est tiré des *Acta Sanctorum* et comporte plusieurs exposés théologiques.

En ce qui concerne les prières au saint, on trouve dans un texte de la fin du XV^e siècle un seul témoignage relatif à saint Valentin d'après l'ordre du calendrier: ainsi, pour le 14 février, la supplique invoque la protection «de mort vilaine et de tourment», où ce dernier mot est à lire comme référence à l'épilepsie¹⁹.

Aucune de ces œuvres n'élucide l'association du saint avec la croyance de l'appariement des oiseaux.

En ce qui concerne l'étymologie, Jacques de Voragine, dans la *Legenda aurea* explique le nom du saint le faisant résulter de VALERE²⁰; ensuite il raconte l'épisode de la guérison miraculeuse de la fille aveugle du préfet sous l'empereur Claudius en précisant à la fin la date du martyre²¹.

Une interprétation étymologique issue d'une prononciation erronée du nom Valentin (*Falentin*) est celle qui considère le saint comme patron des épileptiques d'après l'allemand *fallen*, tomber; la même déduction est attestée dans les Flandres²² et ensuite dans d'autres pays germanophones.

En 1867, C. Cahier avait avancé une hypothèse intéressante, qui interprétait la tradition des Valentins comme un jeu de mots avec *galant/galantin*²³, *gal(l)er*²⁴. Cette interprétation est attestée en Touraine où *Valentin* équivaut à *galantin*²⁵. Dans ce même sillage Philippe Walter, dans sa *Mythologie chrétienne*, part d'un point commun des syllabes «-val» et «gal», cette dernière remontant à des sources préchrétiennes, pour avancer un lien entre Carnaval et la Saint-Valentin, festivité qui tombe souvent pendant cette période. Il affirme que ce n'est donc pas par hasard qu'un saint de ce nom ait pu trouver une place dans le calendrier à ce moment de l'année, la souche païenne ayant été substituée par un martyr chrétien en accord avec cette fonction mythique²⁶. Ces deux éléments convergent dans un rite similaire si l'on compare la décapitation du géant de Carnaval, le soir de mardi gras, comparable à la mise à mort d'une divinité hindoue portant le nom de *Karna*, et la décapitation du saint chrétien²⁷.

18 Il s'agit d'une nouveauté introduite dans les miracles: ces textes à la louange de la Vierge, souvent des *contrafacta*, étaient chantés (éd. N. Wilkins, p. 5).

19 P. Rézeau, *Les prières aux saints en français à la fin du moyen âge*, 1982, vol. 1, p. 35 et 54.

20 *Legenda aurea*, éd. G. Maggioni, 2007, XLII, p. 308-9 «De nomine. Valentinus dicitur quasi valorem tenens, hoc est in sanctitate perseverans. Vel dicitur Valentinus quasi valens tyro, id est miles Christi. Miles dicitur valens qui numquam cecidit, fortiter ferit, se valenter defendit, potenter vincit...».

21 *Ibid.* «Tunc imperator Valentinum decollari precepit circa annum domini CCLXXX.». Considérant cette même dérivation *valere*, saint Valentin est également considéré dans le Dauphiné le patron des laboureurs, et en Savoie celui des vigneron, le *valentinage* étant aussi une forme de tailler la vigne. Cf. J. Merceron, *Dictionnaire des saints imaginaires*, 2002, p. 1138-39.

22 *Ibid.*, p. 1140. Pour la dernière interprétation cf. aussi P. Perdrizet, *Le calendrier*, 1933, p. 134.

23 C. Cahier, *Caractéristique des saints*, 1867, p. 649 s.v. [patron des] *Fiancés*, note: «il y aurait beaucoup à dire sur l'usage des *Valentines* [...] L'origine de ces vieilles réjouissances pourrait bien tenir à quelque calembour, par allusions aux mots *galantin*, *galant*, etc.».

24 TLFi, s.v. «galant»: <http://www.cnrtl.fr/etymologie/galant> «Part. prés. de l'anc. verbe *galer* «dissiper (en plaisirs)» (ca 1223, *waler* [...] lequel vient de l'a. b. frq. **wala* «bien»; FEW, XVII, 473a: Apik. *waler*, v.a. «dépenser en s'amusant», *galer*, afr. mfr., v. n. «s'amuser, mener joyeuse vie». En ligne: <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/170/475?DMF>

25 R. Coursault, *Les traditions populaires en Touraine*, 1976, p. 207. «Le dimanche des Brandons, premier du Carême, on élisait à chaque fille un galant et la fille était sa «valentine».

26 Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, 1992, p. 86-88.

27 *Ibid.* Walter conclut que «il est frappant de voir l'élément *val* du mot *Carnaval* conduire, par l'intermédiaire de *Valentin*, vers la décapitation rituelle du védique *Karna*. [...] De telles convergences mythologiques, rituelles et calendaires renforcent le dogme selon lequel Carnaval serait la forme

L'iconographie de saint Valentin propose plusieurs représentations, qui donnent parfois lieu à confusion entre les différents personnages. Saint Valentin de Rome est évoqué, à une époque ancienne, d'après une identification douteuse, en tant que prêtre, avec une tunique, un livre et une couronne²⁸. Plus tard sa représentation coïncide avec celle de l'évêque de Terni, personnifié en théologien tenant une palme, signe de martyr, et sa tête dans la main gauche, rappelant sa décapitation, ou tenant une épée et un livre fermé²⁹.

Le problème posé par la relation entre la date du martyre du saint et la tradition de l'accouplement des oiseaux, le 14 février, n'est pas résolu. Les folkloristes concordent dans leur opinion qui considère le caractère spécifique de la tradition de la Saint-Valentin un facteur tout à fait étranger à l'hagiographie. Il s'agit d'une influence externe, apanage d'une époque plus tardive, le Moyen Âge, et dont les traits ne relèvent absolument pas du domaine religieux.

Même les manuscrits dans lesquels le saint est cité, le premier datant du IX^e siècle, les autres du XV^e³⁰, ne font aucune allusion à cette particularité, informant seulement sur les miracles et la biographie du saint.

En conclusion il faut donc enquêter dans un autre domaine que l'histoire religieuse pour remonter aux sources qui associent Saint Valentin aux oiseaux choisissant leur partenaire le 14 février. Par ces manuscrits on a la preuve – malgré leur contenu pieux et tenant compte d'une possible différence du lieu de rédaction – que la coutume relative aux oiseaux apparaît à une époque relativement récente.

1.2 Hypothèses d'interprétation

La Saint-Valentin est une fête de renouveau. Sa localisation chronologique et les éléments typiques – analysés plus loin – dont elle est pourvue, lui confèrent cette distinction, bien que d'autres implications puissent en modifier, en partie, la signification. Il faut ici abandonner le domaine religieux, dans le sens strictement chrétien, et affronter un univers plus vaste, celui qui cerne l'enquête de la coutume. Beaucoup d'éléments diversifiés en font partie et l'analyse particulière ne suffit pas à en dégager la signification; seulement une vue d'ensemble pourra aider à comprendre la place importante que cette tradition a assumé non seulement au niveau sociologique, et surtout le rôle considérable que la Saint-Valentin a joué dans la littérature française médiévale, notamment au XV^e siècle.

Comme toutes les fêtes de renouveau, la Saint-Valentin s'insère dans un cadre printanier qui, avec le renouvellement de la nature, représente, par une tradition universellement reconnue, la saison de l'amour et de l'éveil sexuel. Dans cette optique, la date du 14 février, située à une époque de l'année encore précoce par rapport au printemps, a été l'objet, en ce qui concerne ses origines, de plusieurs tentatives d'identification.

folklorisée d'une vieille religion indo-européenne» (p. 90).

28 *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1968-76, vol. 8, p. 529-31.

29 *Ibid.* Cf. aussi K. Künstle, *Ikonographie der Heiligen*, 1926, p. 574-76.

30 Pour les références précises à ces manuscrits cf. R. Lecotté, «A propos de la St. Valentin», *Bulletin folklorique d'Ile de France*, 14 (1951), p. 292.

1.2.1 Les *Lupercalia*

On a surtout associé la Saint-Valentin aux *Lupercalia*³¹ romaines, rite de fécondation qui se célébrait quinze jours avant les calendes de mars, le 15 février, autour du mont palatin. La cérémonie consistait d'abord dans le sacrifice d'un bouc dont la lanière portée par deux jeunes qui avaient touché le sang de la victime servait à frapper les femmes qui se trouvaient sur un itinéraire prévu, un cercle magique. Originellement considérée une fête de bergers invoquant la protection du bétail, la cérémonie s'est transformée, très tôt d'ailleurs, en un rite de fécondité humaine et de purification³². Plusieurs auteurs latins – Cicéron, Virgile, Ovide, Varron, Plutarque³³ – témoignent de cette tradition, tâchant surtout d'en éclaircir les origines. Intéressante est la symbolologie liée à «loup» et à «bouc»: les luperques, prêtres de Lupercus, portaient originellement autour de la taille les peaux des animaux sacrifiés: l'allusion à Faunus³⁴, dieu de la fécondité et multiplicateur du bétail, est transparente³⁵. Enfin, il ne faut pas oublier qu'à l'époque romaine le mois de février, le dernier de l'année, était considéré temps de purification. La célébrations des Lupercales remplissait aussi cette tâche d'honorer la «Juno Februata»: pour vénérer la déesse, en signe de purification, des boucs étaient immolés dont les peaux, ensuite revêtues par les luperques, en prenaient le nom³⁶.

Plusieurs folkloristes croient qu'au cours du procès de christianisation, ce rite païen a été transformé par l'église dans la fête de la Saint-Valentin. La date surtout invite à

- 31 Pour une description exhaustive de ces festivités voir l'introduction de G. Pomarès à la *Lettre contre les Lupercales de Gélase I*, 1959; l'appendice à Ovid, *Fasti*, éd. J. Frazer, 1989², p. 389-94; C. Ulf, *Das römische Lupercalienfest*, 1982, p. 29s. En ce qui concerne l'étymologie de «Lupercus», qui a posé des difficultés aux linguistes, *ibid.*, p. 10-12; A. Grenier, *Les religions étrusque et romaine*, 1948, p. 112-13, 129. Ecartant la suggestion populaire «lupus» (loup) + «arcere» (écarter), on s'est plutôt orientés vers «lupus» (loup) + «hircus» (bouc), proposée par J. Carcopino, *La louve du Capitole*, 1925, p. 16.
- 32 *Lettre contre les Lupercales de Gélase*, éd. G. Pomarès, 1959, p. 22; E. James, *Seasonal festivals and festivals*, 1961, p. 178; A. Kellogg et R. Cox, «Chaucer's St. Valentine: A Conjecture» in: A. Kellogg, *Chaucer, Langland, Arthur*, 1972, p. 110-12.
- 33 Pour les citations voir G. Pomarès, *ibid.*, p. 23-28.
- 34 Sur les Lupercales et Faunus cf. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, 1912, p. 209s. et Ovid, *Fasti*, éd. J. Frazer, 1989², p. 392.
- 35 Ovide, dans les *Fastes*, II, 267-72 voit en Faunus l'origine du culte, l'associant au dieu grec Pan: les deux sont nus afin de ne pas être empêchés dans la capture d'animaux sauvages. Voir le commentaire («Luperques», 2, 267) à la traduction française annotée en ligne, éd. A.-M. Boxus et J. Poucet, 2004, http://agoraclasse.fltr.ucl.ac.be/concordances/ovide_fasti2/lecture/3.htm. Cet épisode fait aussi l'objet d'une enquête de M. Ver Eecke sur le rôle d'Ovide en tant qu'historien dans «Ovide, conteur d'histoire: Les Lupercales, Fastes, II, 267-452», *Dialogues d'Histoire Ancienne*, Supplément, 2010, p. 25-41: <https://www.cairn.info/revue-dialogues-d-histoire-ancienne-2010-Supplement4.1-page-25.html>. L'auteur s'arrête entre autre sur la restauration et la moralisation de la fête par Auguste dans un but de fécondité, sens qu'Ovide reprend et englobe dans son récit (p. 36-37). D'après une autre légende relatée par le poète (*Fastes*, II, 421), la grotte aurait accueilli la louve allaitant les jumeaux Romulus et Remus. Virgile (*Enéide*, VIII, 342-44) soutient que Pan Lycéen, selon la légende arcadienne, a donné le nom de Lupercal à la grotte où se déroulait le rite, aujourd'hui précisément identifiée à la demeure qu'avait fait édifier Auguste sur le Palatin: cf. A. Carandini, *La casa di Augusto*, 2008, p. XIII. En ce qui concerne la fête, Carandini dit: «grazie alla comparazione storico-religiosa ed etnologica i *Lupercalia* possono essere interpretati come esito rituale di una pratica iniziatica antichissima, in seguito non più intesa nella sua natura» p. 8; cf. aussi note 3.
- 36 C'est Festus qui au III^e siècle dans son ouvrage *De verborum significatione*, livre VI, (éd. C. Müller, 1839, p. 85) nous renseigne sur les rites en honneur de Junon: «Februarius, mensis dictus, quod tum, id est extremo mense anni, populus februaretur, id est lustraretur ac purgaretur, vel a Junone Februata, quam alii Februalem, Romani Februlim, vocant, quod ipsi eo mense sacra fiebant, ejusque feriae erant Lupercalia, quo die mulieres februarantur a luperis amiculo Junonis, id est pelle caprina; quam ob causam is quoque dies Februatus appellabatur...».

cette identification, qui ne peut en aucun cas être soutenue sinon par la supposition que la fécondité implorée au cour de la cérémonie soit analogiquement transposée dans l'acte de choisir un partenaire au début de la saison des amours³⁷.

La vogue des festivités primitives s'était probablement déjà perdue à l'époque impériale; les rites plus anciens furent néanmoins rétablis par Auguste: parmi eux les Lupercals, qui cependant, à une époque plus tardive, selon l'église catholique, n'étaient plus objet de culte, mais simplement occasion de réjouissance et de débauche³⁸. Le pape Gélase I, pendant les dernières années du V^e siècle, œuvra effectivement afin que ces fêtes disparaissent, écrivant une féroce invective de façon que même les autorités civiles s'employassent contre cette pratique dangereuse pour la morale. La propagande chrétienne fonctionnait donc assurément afin qu'une abolition ou du moins une transformation se produise; de là à entrevoir les origines de la Saint-Valentin dans les Lupercals signifie quand même céder à une solution de facilité.

Même l'identification des Lupercals païennes avec la Chandeleur chrétienne, fête de purification de la Vierge³⁹, célébrée le 2 février serait erronée, d'après J.Oruch: il s'agirait d'une similarité fortuite basée sur une fausse lecture de Bède⁴⁰. A cette occasion on associe la bénédiction des chandelles: cette réjouissance religieuse paraît justement être la conséquence de la lettre ouverte de Gélase⁴¹. D'un point de vue religieux la proposition suivante se révèle plus plausible: la Chandeleur représente un moment de culte dans l'année ecclésiastique, bien que des manifestations folkloriques puissent l'accompagner, alors que la Saint-Valentin n'est qu'une tradition de renouveau, comme on en trouve beaucoup dans n'importe quelle culture, dépourvue de toute signification liturgique. Par elle-même contraire à l'éthique chrétienne, la caractéristique d'amour adultère liée à la tradition de la Saint-Valentin renforce les doutes relatifs à un changement opéré par le clergé sur la fête des Lupercals.

Dans leur article «Chaucer's St. Valentine: A conjecture», A. Kellogg et R. Cox proposent une relecture de la tradition en percevant dans le saint une «figure de la fertilité»⁴².

37 Voir par exemple H. Carnoy, «La Saint Valentin en Angleterre et en Lorraine», *La tradition*, 6 (1882), p. 41.

38 *Lettre contre les Lupercals de Gélase*, éd. G.Pomarès, 1959, p. 20 et 34: «ce sont des chrétiens qui s'obstinent à participer à un culte spécifiquement païen. [...] A coup sûr les Lupercals, au temps de Gélase, avaient perdu leur sens religieux; elles étaient moins senties comme un acte de culte que comme une manifestation de folklore romain.» Voir aussi *The letters of Gelasius I (492-496)*, éd. B. Neal, 2014, p. 46-48.

39 *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, s.v. «Februar», vol. II, p. 1279. Autrefois «Quadragesima de Epiphania», située au 14 février, elle a été anticipée au 2 février lors du changement de la naissance du Christ le 25 décembre, *ibid.*, vol. V, p. 1681.

40 J. Oruch, «St. Valentine, Chaucer, and Spring in February», *Speculum*, 56 (1981), p. 541-42.

41 *Ibid.*; E. James, *Seasonal feasts and festivals*, 1961, p. 180; cf. aussi l'introduction à *Lettre contre les Lupercals de Gélase*, éd. G.Pomarès, 1959, p. 140-43, sur les conséquences de «l'affaire des Lupercals».

42 In: A. Kellog, *Chaucer, Langland, Arthur*, 1972, p. 108-45. La célébration de la fertilité propre aux lupercals (p. 110-11) aurait été remplacée, au cour du procès de christianisation, par la Chandeleur (p. 112s.). Aux rites de fertilité s'ajouterait l'idée de purification véhiculée justement par la fête de la purification de la Vierge et accentuée par la caractérisation de pureté liée au mois de février. Le changement de date relatif à la Chandeleur, anciennement célébrée le 14 février, aurait laissé une trace sur la vénération du saint fêté ce jour même. Au nord des Alpes, cette spécificité de «saint naturel» aurait été renforcée par la *Veneratio capiti Gemmetici in Gallia* (cf. *supra*, p. 191: «Acta translationis...», *BHL*, nr. 8461) de Baudri de Bourgueil (p. 118) qui, effaçant les différents personnages des *Acta*, en fait, par le rapport de ses miracles, un saint protecteur du bétail, de la croissance et de la nature (p. 123). Ce personnage dépourvu de tout antécédent hagiographique serait celui connu par Oton de Grandson deux siècles plus tard. Cependant les auteurs de l'article admettent qu'il n'existe

1.2.2 Autres conjectures et enquêtes mythologiques

Beaucoup d'influences païennes, identifiables surtout au niveau du caractère magique des rituels, sont certainement repérables dans les traditionnelles fêtes de renouveau éparpillées partout en Europe, dont les origines préhistoriques évoquent les célébrations rituelles des semailles et des moissons, les changements saisonniers, le retour cyclique des bonnes et mauvaises périodes de l'année. Ces traits essentiels ont été l'objet de plusieurs modifications et influences, selon leur collocation géographique, temporelle et culturelle. Des différences formelles, mais non fonctionnelles en constituent la morphologie suivant les mythologies et les légendes qui les ont modelées.

Quelques hypothèses d'interprétation à propos de la Saint-Valentin:

Choisir son Valentin ou sa Valentine pour une année: dans cette optique les mariages temporaires d'origine celtique, ayant une finalité économique, pourraient, selon l'opinion de A. Varagnac⁴³, en représenter une source ancienne, l'équivalent nordique de la tradition méridionale de l'amour de mai. Dans ce même sens les informations qu'on peut tirer de la légende de Cûchulainn où le héros enlève la fiancée et sa sœur, découvrent, suggère M.L. Sjoestadt, un système familial basé sur la polygamie. Cette sorte de «mariage de groupe»⁴⁴, commun à d'autres peuples, remplissait vraisemblablement la fonction d'assurer la continuation de l'espèce: si on l'analyse de façon à lui enlever toute élaboration légendaire ou manipulation populaire, on repère un cadre familial tissé de relations adultères dépourvues ici de toute portée négative puisque insérées dans un contexte païen n'envisageant pas le mariage monogame.

L'étude de ces coutumes celtiques archaïques concernant la recherche des origines de l'amour adultère ne se veut en aucun cas exclusif: d'autres alternatives peuvent être hypothéquées. Ces observations facilitent pourtant la tâche de comprendre la nature d'une pratique si marquante dans un contexte traditionnellement chrétien où le mariage est prêché unique et indissoluble.

J. B. Oruch propose en 1981 la thèse⁴⁵ d'après laquelle la tradition de la Saint-Valentin n'aurait aucun rapport avec l'hagiographie, mais sa tradition poétique dériverait d'une association de la date avec le mois de février considéré comme un mois de printemps (p. 549). En citant des sources latines et savantes (p. 550 s.) et en superposant l'évocation de la fertilité des oiseaux, il formule la thèse que Chaucer, pour évoquer son parlement des oiseaux, a choisi le 14 février dans un laps de temps entre le 7 et le 22 février (p. 552). Ses recherches l'amènent à consulter plusieurs calendriers anciens, celui de Eugenius Vulgarius⁴⁶ et des traités de chasse (p. 553), ainsi qu'à enquêter sur *Valentin et Orson* ancien poème français perdu du cycle de Charlemagne, mais dont subsistent plusieurs fragments et versions en d'autres langues (p. 555). Le personnage de Valentin y

aucun lien littéraire entre la diffusion littéraire de Baudri et les poèmes d'Oton (p. 123-24) et un rayonnement européen de ses écrits n'est pas démontrable hors des frontières régionales. D'après les auteurs, la légende aurait acquis par la suite, – influencée par la poétique des troubadours, surtout à travers les *topos* de la saison et le renvoi aux oiseaux – une signification supplémentaire et le saint de la nature aurait été assimilé à la tradition courtoise de la poétique amoureuse (p. 125).

43 A Varagnac, *Civilisations traditionnelles*, 1948, p. 178 s.

44 M.-L. Sjoestadt, *Dieux et héros des Celtes*, 1940, p. 103.

45 J. Oruch, «St. Valentine, Chaucer and Spring in February», *Speculum*, 56 (1981), p. 534-65.

46 P. Meyvert, «A metrical calendar by Eugenius Vulgarieus», *Analecta Bollandiana*, 84 (1966), p. 349-77. A la date correspondante du 14 février on lit le renseignement suivant: «Ter, binis denisque Valentinus foveat arva» (p. 363).

est présenté comme amant héroïque et mari fidèle, élevé à rang de saint: ce détail aurait davantage pu influencer les lecteurs du XIV^e siècle. A tout cela s'ajouterait la notoriété du nom *Valentin-e*, due à la duchesse d'Orléans, femme d'influence certainement connue par Chaucer (p. 555). La date exacte du 14 aurait été choisie par le poète anglais comme possibilité idéale à attribuer le jour de l'appariement des oiseaux (p. 556). J. Oruch évoque aussi l'impossibilité pour les folkloristes d'identifier la Saint-Valentin avec l'accouplement de ces animaux.

H. Kelly, dans son étude sur Chaucer⁴⁷, part aussi d'une observation du calendrier. D'après son hypothèse, le saint patron des amoureux, tel qu'il apparaît dans quatre poèmes de l'auteur anglais, ne peut être situé au mois de février (p. 27); la thèse de J. Oruch ne peut pas être prise en considération (p. 41-44) et le renvoi aux lupercales est également à écarter (p. 60-63). D'après son interprétation, la Saint-Valentin que Chaucer met en scène évoque irrévocablement le printemps et plus précisément le mois de mai. Kelly avance l'hypothèse de saint Valentin évêque de Gênes, fêté le 2 mai (p. 77s.), qui aurait été associé au saint des amoureux à cause d'un événement bien précis, à savoir les fiançailles de Richard II et Anne de Bohême, célébrées le 3 mai 1381 (p. 121s.). Chaucer aurait ainsi voulu, dans ses écrits, rendre hommage au couple royal. La confusion entre les dates renvoyant aux différents saints du même nom serait intervenue juste après la mort de Chaucer et l'établissement de la tradition située au mois de février serait à attribuer à un développement postérieur (p. 128s.): déjà à partir de 1391, John Clanvowe, dans *The Cuckoo and the Nightingale*, situe – par une fausse lecture – la Saint-Valentin au mois de mars (p. 129).

A. van Gennep doute qu'on doive remonter à l'antiquité pour chercher l'origine de la croyance de l'appariement des oiseaux le 14 février; cette croyance remonterait plutôt à la fin du Moyen Age. Quant à la relation avec le saint, il affirme qu'il «n'est intervenu que par son nom 'valere' signifiant 'se bien porter', 'réussir'. Autrement dit, elle est due à la combinaison d'une croyance relative à l'appariement des oiseaux et à un jeu de mots»⁴⁸.

D. Brewer, dans son édition du *Parlement of Fowles*⁴⁹ considère également improbable les références à une tradition ancienne et privilégie l'hypothèse d'une coutume anglaise issue des milieux aristocratiques.

Reprenant la description de Baudri de Bourgueil des processions et danses chrétiennes, et en lui enlevant le vernis du récit hagiographique, Ph. Walter y décèle une relecture de «croyances païennes relatives, à ce moment de l'année, de personnages de l'Autre Monde et plus particulièrement d'hommes sauvages qui menacent la cohésion de la société.» Dans son analyse de la coutume de la Saint-Valentin il voit «l'expression médiévale d'un vieux fond de croyances indo-européennes qui privilégie certaines figures animales spécifiques comme l'ours ou le loup»⁵⁰.

Essentielle pour cette thèse se révèle l'équivalence homologique des syllabes *gal-/gar-* et *val-*, dont le thème renvoie à la mythologie de février, et plus particulièrement à la figure de l'homme sauvage sous forme d'ours⁵¹ ou de loup. Beaucoup de personnages

47 H. Kelly, *Chaucer and the cult of Saint Valentine*, 1986.

48 A. van Gennep, *Le folklore français*, 1998-99, vol. 1, p. 263-64 [réédition en 4 vol. du *Manuel de folklore français contemporain*, 1937-].

49 Geoffrey Chaucer, *The Parlement of Fowles*, éd. D. Brewer, 1972, p. 6; en particulier cf. p. 33.

50 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 546-50. Cf. aussi, du même auteur, *Mythologie chrétienne*, 1992, p. 86-90.

51 M. Pastoureau, *L'ours*, 2007. Pour les liens entre l'animal et le calendrier médiéval voir en particulier les p. 123-52.

mythologiques de géants et de figures légendaires, dans les romans médiévaux, se révèlent à travers ces traits⁵².

A cet endroit on ne peut pas s'abstenir de penser au personnage de «Orson» le frère jumeau sauvage de «Valentin» dans le roman en prose *Valentin et Orson*⁵³, composé entre 1475 et 1489. Basé sur un poème épique français perdu du XIV^e siècle, il a survécu dans plusieurs adaptations en d'autres langues, dont la plus ancienne est le poème allemand *Valentin und Namelos*⁵⁴. Le poème s'inspire vraisemblablement d'une légende – celle de la capture d'un homme à l'apparence sauvage ou portant des cheveux long et couvert d'une fourrure – à laquelle ont été ajoutés différents éléments issus de sources disparates: chansons de geste, vie de saints, chroniques, traditions populaires, etc.⁵⁵

A côté de Valentin, le héros «civilisé» du poème, apparaît Orson, l'homme sauvage⁵⁶, son frère jumeaux, et cette dualité contrastée est bien connue dans différents textes du Moyen Âge⁵⁷. Le personnage de l'homme sauvage est particulièrement intéressant à cette époque puisque le concept de «sauvage» est complexe: s'il signifie tout ce qui se trouve hors les normes imposés par le christianisme, dans le sens plus large du mot, il fascine néanmoins par son renvoi à l'essentiel. L'homme sauvage, dans son habitat à l'état brut, cadre de la création divine, se trouve ainsi en syntonie avec la nature primitive, en dehors des normes et limitations, loin d'un univers dicté par l'imposition de règles de comportement et de pensée⁵⁸. L'attraction par ce personnage a inspiré beaucoup d'écrivains médiévaux. La capture de l'homme sauvage – et sa successive réinsertion parmi la civilisation – est attestée dans plusieurs textes. Déniché dans sa grotte après une chasse dans la forêt et ramené au château en tant que curiosité: ce motif est aussi celui qu'on trouve dans *Valentin et Orson*. Après avoir vaillamment lutté, ce dernier est capturé, extrait de sa retraite et amené au château où commence sa transformation en être civilisé. Entré en contact avec l'univers courtois et maîtrisé par son frère Valentin, il prend possession de ses pouvoirs, apprend à parler et est instruit à la doctrine chrétienne. Sa réhabilitation est accomplie et, muni des vertus chevaleresques – les limites entre chevalerie et sauvagerie sont floues à cette époque – il devient ermite, se voue à Dieu et, à la fin de sa vie, retourne dans la forêt, là d'où il était sorti avant son processus de civilisation. Par son accueil au sein de la société humaine, il retrouve son lieu d'origine, mais avec l'intention d'une mission plus noble⁵⁹.

La chasse à l'homme sauvage est ritualisée et elle se fait en présence de l'autorité séculaire, ainsi comme l'a illustré Pieter Bruegel l'ancien qui représente à deux reprises les deux frères Valentin et Orson⁶⁰. Une des variantes les plus fréquentes de la chasse à

52 J. Benoît, *Le paganisme indo-européen*, 2001, p. 226, formule l'hypothèse d'un probable renvoi au dieu germano-scandinave Vali, dont la «légende ne s'expliquerait véritablement que dans le contexte cyclique du calendrier, tout comme la figure de Valentin. [...] Il est... un dieu de la nouvelle lumière qui suit la ténèbre hivernale, ce qui corroborerait l'hypothèse de son assimilation à Valentin».

53 A. Dickson a dédié une étude à cet œuvre: *Valentine and Orson. A study in late medieval romance*, 1929 et a publié le texte, *Valentine and Orson*, éd. A. Dickson, 1937.

54 *Valentin und Namelos*, éd. E. Langbroek et A. Roeleveld, 1997.

55 A. Dickson, *Valentine and Orson. A study in late medieval romance*, 1929, p. X.

56 R. Bernheimer, *Wild men in the Middle Ages*, 1952.

57 Cf. D. Régner-Bohler, «Jumeaux par contrat», *Genre humain*, 16 (1988), p. 173-87.

58 *Ibid.*, p. 19-20.

59 *Ibid.*, p. 17-18.

60 Il s'agit d'une scène du *Combat de Carnaval et Carême*, 1559, où les deux frères Valentin et Orson apparaissent dans le coin inférieur gauche du tableau, voir *Pieter Bruegel d. Ä.*, éd. W. Seipel, 1997, p. 19 et surtout dans une étampe de 1566, *Mascarade d'Orson et de Valentin* où l'homme sauvage est arrêté en présence de l'empereur: cf. R. Bernheimer, *ibid.*, p. 53 et R. van Bastelaer, *Les estampes de Peter Bruegel l'ancien*, 1908, p. 66 et planche 215.

l'homme sauvage est sa transformation en ours⁶¹ et son meurtre signifie, dans le contexte symbolique lié au Carnaval – la plupart des rituels liés à l'homme sauvage ont lieu pendant cette période – la fin de l'hiver et le commencement du printemps, ou, par une autre signification, la métamorphose après la mort rituelle⁶².

J. Benoît approfondit l'enquête sur l'*Ystoire du noble Valentin et Orson*⁶³ pour une interprétation mythique de l'épisode, en se penchant surtout sur les aspects de la forêt, du physique, du combat, du nom et de l'éducation courtoise reçue par Orson. Ce qui paraît primordial pour la compréhension de l'*Ystoire* est le combat entre les deux personnages inséré dans le contexte du calendrier: en effet Valentin, dont la fête est fixée au 14 février, date qui tombe généralement en période de Carnaval, à la charnière entre l'hiver et le printemps, gagne contre Orson. Valentin symbolise la lumière par son probable antécédent au dieu Vali⁶⁴: sa victoire contre l'homme sauvage, représenté par l'ours, figure de l'hiver⁶⁵, est ainsi à interpréter comme la consécration de la lumière/été contre les ténèbres/hiver: «le combat d'Orson et de Valentin s'analyse dans le contexte calendaire. Orson est en fait l'équivalent du géant que l'on brûle à Carnaval»⁶⁶.

Ce qui se dégage clairement de cette enquête mythologique est l'aspect de Valentin qui symbolise la lumière après les ténèbres, la victoire de l'été sur l'hiver. Dans ce sens, la Saint-Valentin, contient les prémisses qui permettent de la situer chronologiquement à l'aube du printemps dans un contexte de pré-renouveau, favorable à l'épanouissement de la nature et à l'éveil amoureux.

Beaucoup de questions restent ouvertes après le recensement de ces conjectures dont on n'a résumé que les plus importantes. Malgré des hypothèses valables d'ordre historique, folklorique ou mythologique, aucune de ces propositions ne semble apporter des réponses véritablement exhaustives à l'origine de la tradition de la Saint-Valentin telle qu'on la connaît dans les poèmes français du XIV^e et XV^e siècles. C'est pourquoi, dans la suite de notre travail, on va s'arrêter sur les témoignages attestés et sur les textes qu'on possède pour l'analyse de cette coutume et sa signification littéraire.

1.3 Le déroulement de la fête d'après les traditions populaires tardives

L'étude du déroulement de la fête conduit à la compréhension de ses mécanismes plus intimes. Ces renseignements essentiels représentent la base de travail idéale pour saisir la transposition de la tradition du niveau folklorique au niveau littéraire. Contrairement à une procédure qui, à partir du texte élaboré recherche les agents inductifs, il est ici surtout profitable de connaître le matériel de base pour pouvoir juger dans quelle mesure il a été retravaillé par la littérature; ou si, d'une simple croyance populaire, pour causes disparates, la lyrique médiévale en ait surtout fabriqué une occasion poétique, plus tard réadaptée par la tradition.

61 M. Pastoureau, *L'ours*, 2007, p. 274s.; R. Bernheimer, *Wild men in the Middle Ages*, 1952, p. 53-54.

62 *Ibid.* p. 56-57.

63 J. Benoît, *Le paganisme indo-européen*, 2001, p. 225-28.

64 *Ibid.*, p. 226, note 415: cf. *supra*.

65 L'auteur apporte plusieurs exemples *ibid.*, p. 227, 228: «l'ours est l'animal de la nuit par excellence, l'image de l'Homme sauvage qui s'endort en hiver et s'éveille au printemps. [...] L'ours est bien cet animal sauvage à moitié homme qui se réveille et dont il convient de circonscrire la dangerosité». Un épisode analogue à celui de *Valentin et Orson* se trouve aussi dans le texte anglais *Sir Gawain and the Green Knight* où ce dernier, représentant l'homme sauvage, est décapité par le protagoniste Gauvain.

66 *Ibid.*, p. 226.

Bien que A. van Gennep fasse remonter le «valentinage» à un point commun identifiable à une «parodie populaire des bans» comme le «dônage» où le «prêt des fiancées de mai (Mailehen)», il souligne leurs divergences par rapport à la date calendaire, l'origine et la forme de la réjouissance⁶⁷. Le valentinage a d'abord été conçu comme libre élection des partenaires, la coutume étant primitivement «galante et chevaleresque»⁶⁸; plus tard, à un niveau populaire et rural, les «valentins» ont été tirés à sort. Dans les deux cas, les participants doivent remplir certaines obligations vis-à-vis de leur partenaire jusqu'à la prochaine Saint-Valentin. Voyons quelques éléments de la tradition populaire qui s'écarte de la coutume primitive telle qu'elle a été définie par A. van Gennep.

Le couple de Valentins était d'abord désigné au hasard; à une époque plus tardive le tirage au sort n'était plus la règle, mais il avait été remplacé par la coutume de former des couples en criant publiquement les noms des Valentins⁶⁹. Le secret, originellement imposé dans le choix du partenaire, grâce à l'anonymat du surnom Valentin(-e) n'est plus respecté: disparition d'une composante fondamentale relative à la tradition première. En Lorraine, en vertu de cette vogue, les Valentins étaient appelés «Vausenates»⁷⁰. Le couple formé, le garçon devait s'engager pour la protection de la fille, assurer son amusement à l'occasion de fêtes et lui faire des cadeaux (le «rachat»)⁷¹. Très souvent ces rituels représentaient, à un niveau plus sérieux, des fiançailles qui auraient abouti plus tard à une solution conjugale.

Une autre tradition analogue à celle du 14 février et qui se célébrait le premier dimanche de Carême (généralement quelques jours avant la Saint-Valentin) est le «dimanche des Brandons»⁷². Au cours de cette journée, les enfants et les jeunes dressaient dans les campagnes des bûchers de bois et d'herbe desséchés; ils leur donnaient feu et, chantant et dansant autour, ils pratiquaient ainsi un rite de purification, mais aussi de désacralisation et de fécondation⁷³.

À l'occasion de ces feux, dans différentes régions de France, on formait des couples: les noms de Valentin et de Valentine sont explicitement employés à Metz où l'on désignait ainsi, le dimanche des Brandons, les jeunes fiancés⁷⁴. La relation du feu avec la Saint-Valentin⁷⁵ est présente aussi dans une coutume alsacienne⁷⁶.

Pour conclure l'énumération de ces formes d'accouplement analogues à la Saint-Valentin, il faut citer les «Mailehen» qui, différents par leur signification première et leur

67 A. van Gennep, *Le Folklore Français*, 1998-99, vol. 1, p. 263. L'auteur critique les travaux de W. Mannhardt, *Wald und Feldkulte*, 1875-77; J. Frazer, *The golden bough*, 1880; P. Saintyves, *Manuel de folklore*, 1936, qui ont parfois assimilé ces trois coutumes.

68 *Ibid.*, p. 264.

69 On trouve là une survivance du dônage, formation de couples promulgués par la collectivité, *ibid.*, p. 264; 267-68: «*dôner* = 'je donne...': promulguer du haut de la chaire... le nom des fiancés lors des bans. [...] Comme le dônage est une parodie, il est normal qu'il soit fixé de préférence dans une période de licence, celle du Carnaval et du Carême. On n'a pas raison de supposer que le valentinage du 14 février appartienne au même cycle... ce jour-là il n'y a pas de fête collective».

70 Pour l'étymologie cf. FEW, vol 14, p. 588 s.v. «*vocrinare, schreien»: Domp. «vüzəná». R. de Westphalen, *Petit dictionnaire des traditions messines*, 1934, p. 756 s.

71 *Ibid.*

72 A. van Gennep, *ibid.*, vol. 1, p. 853; FEW, vol. 15/1, p. 242-43, s.v. «brand, (germ.) feuerbrand, schwert»: fr. *brandon*, m. «torche enflammée, flambeau fait avec de la paille tortillée»; afr. *les Brandons*, pl. «le premier dimanche de Carême»; mfr., nfr.: *dimanche des Brandons*.

73 *Ibid.*, p. 867-68.

74 R. de Westphalen, *Petit dictionnaire des traditions messines*, 1934, p. 747.

75 P. Saintyves, «Valentines et Valentins», *Revue de l'histoire des religions*, 41 (1920), p. 153-182, croit reconnaître dans cette fête la survivance d'un ancien rite du feu et de cendres, p. 175s.

76 Ce rituel d'origine germanique qui accompagne la coutume du *dônage* est décrit par A. van Gennep, *ibid.*, vol. 1, p. 266 et p. 868-70. Voir aussi l'article de R. Lecotté, «A propos de la St. Valentin», *Bulletin folklorique d'Ile de France*, 14 (1951), p. 292-96.

origine géographique célèbrent pourtant, les premiers jours de mai, l'accouplement publique de la jeunesse⁷⁷. D'autres traditions et rituels caractérisent cette fête qui, dans sa forme, ressemble aux précédentes⁷⁸.

Une caractéristique fondamentale propre à ces cérémonies et qui les place sans équivoque à un niveau populaire est leur finalité matrimoniale: dans n'importe quel cas, la formation des couples d'abord, la cour et les fiançailles ensuite, sont encadrés dans ce but absolument précis. Selon la fête, les modalités ou les caractéristiques qui s'y rattachent changent: cependant les procédés de fréquentation sont analogues et le mariage ne tarde pas à sceller légitimement la nouvelle union.

La progressive diffusion de la tradition dans le temps et dans l'espace⁷⁹ a impliqué toute une nouvelle série de traits caractéristiques, créés plus tard et qui ne renvoient d'aucune façon au noyau originaire.

1.4 La tradition médiévale: les éléments «aristocratiques» de la fête

Les folkloristes commencent d'habitude leur description de la fête de la Saint-Valentin en rappelant la croyance médiévale – cette indication chronologique n'est jamais précisée davantage – de l'accouplement des oiseaux le 14 février. L'adjectif «médiéval» est souvent cité puisque la référence remonte aux textes littéraires de Chaucer et de Oton de Grandson. On s'aperçoit facilement par ces poèmes et leurs sources savantes que la genèse de la tradition ne peut puiser dans les références de la littérature folklorique – proverbes, dictons, textes ou musique de chansons populaires.

L'approche analytique à la tradition n'est pas habituelle et les innombrables exemples littéraires indiquent un point de départ différent dans la description de la fête et de ses caractéristiques.

Le point essentiel réside non pas dans la croyance populaire de l'accouplement des oiseaux le 14 février, mais dans son utilisation poétique: c'est en imitant les oiseaux⁸⁰ que les hommes ont voulu en copier la coutume et ont choisi le jour de la Saint-Valentin pour élire leur propre partenaire. La coutume des oiseaux, décrite dans les détails, donne le prétexte pour rédiger des textes et en justifie la matière poétique. L'élément qui se réfère aux oiseaux – imitation humaine d'une coutume animale – est ainsi extrapolé du contexte rituel, bien qu'évoqué en tant que cadre, pour être «retravaillé» et utilisé comme source lyrique.

Nous allons essayer de synthétiser et commenter les données recueillies jusqu'ici.

Selon le point de vue folklorique la Saint-Valentin ne présente pas d'aspects proprement populaires. A. van Gennep, qui fait remonter les débuts de la tradition à la fin du Moyen Age, croit en localiser les origines «à la cour, ou tout de moins dans les milieux aristocratiques et riches d'Angleterre»⁸¹. Il est intéressant de remarquer qu'il n'emploie pas le terme de «tradition», qui s'adapterait mieux à définir une coutume populaire, mais le mot «mode» qui contient l'acception de «individuel», de bon goût propre à une «société particulière».

77 *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, s.v. «Valentin», vol. VIII, 1936, p. 1503. En ligne: <http://edb.zb.uzh.ch/html5/start.html>

78 A. van Gennep, *Le Folklore Français*, 1998-99, vol. 1, p. 272.

79 Cf. F. Canadé-Sautman, *La religion du quotidien*, 1995, p. 118.

80 L'utilisation poétique de la légende des oiseaux est analysée plus loin, III § 3.1.

81 A. van Gennep, *ibid.*, p. 263.

Il précise davantage ses recherches dans les régions de la Savoie⁸², Normandie et Lorraine où, plus qu'ailleurs, on trouve des témoignages de la fête: «L'étude comparative de cette coutume la montre récente dans l'Europe continentale, c'est à dire du milieu du Moyen Age à peine et d'origine courtisane chevaleresque»⁸³.

Nous identifions par la suite une série de traits constitutifs de la tradition de la Saint-Valentin visant à montrer leur caractère non populaire.

Premier trait distinctif et surtout significatif dans sa constitution et dans son évolution est le libre choix du partenaire; cela distingue le valentinage du dônage, qui est une forme populaire d'appariement, jamais attestée dans des milieux nobles. Ce trait est confirmé davantage si on considère l'évolution de la tradition au cours du XVII^e siècle, quand la Saint-Valentin devient une coutume populaire: la possibilité du libre choix disparaît alors et cette forme d'appariement est remplacée par le tirage au sort. Le libre choix suppose un acte subjectif qui confirme le caractère individuel lié au valentinage.

La formation d'un couple et le choix du partenaire impliquent des devoirs, voir l'obligation d'accompagner sa Valentine aux bals et aux réunions, de faire des cadeaux, de la servir en tout: ces traits rappellent l'attitude de l'éthique courtoise où l'amant parfait est le serviteur de sa dame à qui il se soumet avec vénération et respect. Aux cours des siècles, cette obligation est devenue matérielle au point d'être un signal d'acceptation ou de refus de la cour du partenaire, comme dans le «rachat» lorrain.

Choisir son (sa) Valentin(-e) pour la prochaine année: cette restriction temporelle n'a pas non plus un caractère populaire. Les accouplements traditionnels étaient conçus dans le but du mariage. L'occasion de changer son (sa) Valentin(-e) le 14 février prochain, n'était pas envisagée par le simple fait que le mariage était souvent célébré dans l'année. Ce choix annuel n'ayant donc pas un but conjugal, ni visant à la formation d'un nouveau foyer dans un contexte de reproduction, ne remplit pas la fonction traditionnelle de perpétuation de l'espèce et n'existe pas à un niveau populaire où toutes ces fêtes sont envisagées dans un but nuptial et surtout fécondateur, qui ne peut pas exister en dehors de la famille sous peine du blâme humain et de l'exclusion de la structure sociale.

Non seulement les jeunes célibataires, mais aussi les couples mariés étaient admis au valentinage. Directement en opposition avec les raisons exposées plus haut, qui veulent ces réjouissances juvéniles dans une optique conjugale, le fait que des couples déjà légalement et surtout chrétiennement unis y participent, est signe de déclin et s'inspire à des mœurs empruntés à la ville, ayant un caractère galant. Il s'agit d'un des points fondamentaux d'après lesquels on juge la racine aristocratique de la tradition. Cette considération sur l'état civil des participants sera extrêmement importante à un niveau littéraire à cause des implications de type amoureux qu'elle comporte dans l'éthique précise de l'amour courtois.

D'autres détails aident à enlever l'étiquette de «populaire» à la Saint-Valentin.

Dans la biographie de Saint François de Sales, qui tâcha de déraciner la tradition

82 A. van Gennep, «La Chandeleur et la Saint-Valentin en Savoie», *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, 5 (1924), p. 232-45. Le chercheur distingue dans cette région deux formes opposées de la tradition. L'une, très précisément localisée à Bissy, près de Chambéry, est une forme très archaïque reductible à une cérémonie d'origine agraire, qui a assumé le patronage du saint de sa signification latine de *valere* (p. 233-39). L'autre est un produit importé d'Angleterre, «dont il sera peut-être possible de discerner l'origine à l'aide de documents historiques et littéraires, mais non pas folkloriques» (p. 233). [...] «La coutume annécienne n'était point tant répandue dans le peuple que dans la 'société' de l'époque, et que c'était une imitation directe des mœurs de cour et de grande ville. Je ne saurais assez insister sur ceci [...] qu'il ne s'agit nullement d'une coutume savoyarde populaire, ni même savoyarde tout court» (p. 241).

83 *Ibid.*, p. 239.

des villes et des campagnes savoyardes au début du XVII^e siècle, on lit que la mode imposait d'échanger de riches cartes portant les noms des Valentins⁸⁴. A. van Gennep fait justement remarquer à ce propos qu'à l'époque peu de gens savaient lire⁸⁵. Effectivement le tirage au sort typique du dônage et propre aussi au valentinage d'une époque plus tardive s'explique mieux à un niveau populaire, quand une personne se chargeait de lire les noms des appariés, qui n'auraient pas été en mesure de déchiffrer les billets.

La coutume d'envoyer de très riches cadeaux à l'él(u)-e du 14 février, survivance qui s'est maintenue jusqu'au XVII^e siècle, trahit son appartenance aux couches hautes de la société.

Si dans les fêtes traditionnelles l'initiative galante était généralement prise par les garçons, dans le cas du valentinage cette prérogative n'est plus leur exclusif apanage. Les partenaires se choisissent réciproquement ou même ce sont les filles qui désignent leurs Valentins. Cette affirmation féminine montre davantage son caractère non populaire et explique sa célébration, tout au moins à une époque ancienne, dans des cercles privés et nobles. Retournant à une explication purement folklorique, le valentinage ne peut pas être appelé populaire par une qualité interne essentielle: à la différence des Mailehen, l'élément sexuel et érotique n'est pas très accentué et il apparaît «beaucoup moins enfoncé que l'amour de mai dans les vieux rites magiques de fécondité»⁸⁶.

Si les autres fêtes étaient célébrées pendant une période reconnue comme moment de renouvellement et selon leurs principes, la Saint-Valentin s'éloigne encore une fois des lois naturelles instinctives et se range, par cet aspect «artificiel», en marge de ces rites. A. van Gennep affirme que les couples de Valentins «ne font pas l'amour charnel ne se contentant que d'amours symboliques ou platoniques, sans but de fécondation ou de multiplication»⁸⁷.

Encore dans le domaine du folklore un indice révélateur de la non-appartenance de la Saint-Valentin à une tradition populaire est l'absence de proverbes et dictons se référant au choix de galant le 14 février; d'autres proverbes existent effectivement, mais intéressent surtout des domaines qui sont en relation secondaire avec la fête vraie et propre. Les proverbes représentent la conscience et la sagesse pratiques populaires, sa façon de fixer les dates et les célébrations calendaires, le jugement du bien et du mal, les remèdes pour guérir des maladies et pour s'en préserver⁸⁸.

A la mi-février correspond le commencement du renouveau végétatif, moment au cours duquel on encadre chronologiquement un procès naturel et par conséquent on s'intéresse à la météorologie. Pour savoir le temps qu'il fera, à partir du 14 février, on connaît plusieurs proverbes⁸⁹.

84 C.-A. de Sales, *De vita [...] Francisci Salesii*, 1634, p. 237: 'Franciscus Valentinorum abusum tollit: «Invaluerat in Civitate mos prophanus ingruente Hilariorum tempore, ut autem luvenum ganeonum dissoluta caterva viri inscripta in chartulis, aut laureis foliis, aut rasis sericis spissioribus foeminarum nomina quas ad choraëas ducere deberent et speciali cultu prosequi, et foeminae pariter virorum; quae folia hae Valentinos, illi Valentinas appellabant acciperent.»

85 A. van Gennep, «La Chandeleur et la Saint-Valentin en Savoie», *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, 5 (1924), p. 242, conclut que «pour montrer le caractère bourgeois de cette coutume, il suffit de rappeler qu'en ce temps peu de personnes du peuple savent lire, que les 'bullettes' de papier, d'armoisin et de satin étaient des objets de luxe; que ces 'frippons' et 'desbauchez' sont visiblement la jeunesse dorée du temps, et que l'entrée des assemblées n'était pas libre, ni démocratique».

86 R. Nelli. *L'érotique des troubadours*, 1974, p. 64.

87 A. van Gennep, *Le Folklore Français*, 1998-99, vol. 2, p. 1401.

88 A ce propos, on invoquait Saint Valentin, ainsi que Saint Victor, contre l'épilepsie. Il protégeait aussi contre la goutte et la maladie des porchers, sorte de méningite provoquée par infection animale.

89 Attestés dans des régions savoyardes les proverbes : «A la Saint-Valentin / La sève monte au pin»; «A San Valentin / Tan la fété, tan la tin». C'est-à-dire comme est la fête, tel sera le temps, du moins

Les oiseaux offrent le plus vaste choix de proverbes où on retrouve des croyances populaires relatives à des époques déterminées de l'année. Il en existe plusieurs dont la date se réfère au jour de la Saint-Valentin, ou environ à la moitié de février⁹⁰. Dans ces proverbes on ne trouve jamais l'allusion directe à la coutume qui indique le 14 février comme date de l'appariement des oiseaux. Même si le nom de saint Valentin se manifeste, aucune référence dans ce sens n'émerge à cette occasion, comme, au contraire, il apparaît dans un proverbe de la région angevine⁹¹. Couvrir ou faire le nid indique assurément le pariage des oiseaux, mais la légende elle-même n'est pas évoquée de façon explicite.

1.5 L'élaboration courtoise

Dans le cas de la tradition de la Saint-Valentin, l'élaboration de la coutume nécessitait des bases ayant des caractéristiques qui se prêtaient bien à cette fin. Le sujet des oiseaux et son «supposed magical power or its significance as an omen is that which raises its status for folk of the lower levels of culture»⁹², et son adoption thématique utilisée depuis longtemps dans la lyrique jusqu'à en devenir un motif, servait d'autant plus à une nouvelle mode littéraire, pouvant exhiber le statut de légende «populaire», qui en masquait et justifiait en même temps l'adaptation cultivée.

La poésie emprunte des éléments non littéraires, mais aptes à une modification qui en justifie l'origine et par conséquent le développement de la coutume.

La manipulation littéraire se révèle par la transparence de plusieurs éléments qui se rassemblent: en utilisant une croyance supposée «populaire», en l'extirpant de son contexte et en la ré-élaborant, sur les bases d'une équation anthropomorphique qui aligne au même niveau les oiseaux et la société humaine. Le temps de la légende correspond au tout début du printemps. Dans un cadre inédit se forge un contexte apte à recevoir les caractéristiques de la lyrique courtoise.

La légende est sortie de son contexte et élaborée pour une fin indirecte, intellectuelle. La négation de la tradition populaire à un niveau latent (peut-être seulement en considérant la légende), n'est pas absolue. Mais «adoptée de bonne heure par la société aristocratique, le valentinage perdit très vite ses caractères primitifs et originairement 'populaires'. Bien qu'il fût tout à fait différent par nature, de l'amour chevaleresque, il se confondit pratiquement avec lui. [...] Le valentinage ne revint à ses origines, c'est-à-dire au 'dônage' par tirage au sort, qu'à une époque assez tardive (XVII^e siècle)»⁹³. La conclusion est donc manifeste: la Saint-Valentin, double raffiné du dônage,

jusqu'à la nouvelle lune de mai (A. van Gennep, «La Chandeleur et la Saint-Valentin en Savoie», *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, 5 (1924), p. 244). Saint Valentin est souvent responsable du temps qui va influencer le bon progrès des cultures ou qu'on tiendra responsable d'une maigre récolte: «Valentin, Séverin, Faustin / Font tout geler sur leur chemin» (J. Fournée, *Le culte populaire et l'iconographie des saints en Normandie*, 1973, p. 115); «Quand il pleut le jour de la Saint-Valentin / Le laboureur récoltera peu de grain» (R. de Westphalen, *Petit dictionnaire des traditions messines*, 1934, p. 747).

90 Quelques exemples tirés de l'ouvrage de R. Rolland, *Faune populaire de la France*, vol. 2, 1879: la pie: «A saint Valentin / L'agasso monto ouo pin / Se noun li fai / Ti tengues panca gai» (Bouches du Rhône), p. 134; l'alouette: «A la mi-février / Fait son nid le cujelier» (Orléanais), p. 219; le merle: «A la mi-février / Une merlasse doit couvrir» (Centre), p. 247.

91 *Ibid.*, p.337: «Quand la Chandeleur est arrivée / La perdrix grise est mariée».

92 E. Armstrong, *The folklore of birds*, 1958, p. 187.

93 R. Nelli, *L'érotique des troubadours*, 1974, p. 64.

n'est pas une tradition populaire, mais une élaboration savante de milieux aristocratiques.

La formation de rites et de traditions relatives à la Saint-Valentin ne peuvent pas remonter à une tradition originellement populaire, mais proviennent plutôt d'une pratique en vogue parmi l'aristocratie.

Un deuxième aspect beaucoup plus important pour la compréhension de la lyrique relative à la Saint-Valentin montre les mécanismes par lesquels les auteurs de la fin du Moyen Âge ont élaboré cette célébration printanière. Ces indications, reductibles au domaine de la lyrique courtoise, offriront la clé interprétative de la production lyrique liée à la Saint-Valentin, à partir de la deuxième moitié du XIV^e siècle.

Plusieurs aspects, censés être vus dans une optique folklorique, sont désormais susceptibles d'une analyse de tout autre genre: les références à un milieu non populaire, mais lettré et noble, impliquent un renvoi obligatoire de ces données à la sphère lyrique, en particulier à l'élaboration littéraire de «l'amour courtois». Il est important de souligner le double emploi possible des caractéristiques liées à la tradition de la Saint-Valentin.

D'un côté, elles entrent tout à fait dans le contexte d'une enquête folklorique; de l'autre – par des modifications à peine susceptibles – elles sont identifiables aux traits essentiels typiques de la lyrique courtoise dans l'analyse des textes auxquels elles prêtent le sujet. Il s'agit de trois thèmes majeurs. La légende de l'appariement des oiseaux, motif fondateur de la tradition. La connotation de «adultère» concernant la trame amoureuse, cet aspect étant renforcé par les limites temporelles réduites à un laps de temps bien précis, dont il faudra considérer la portée signifiante: on choisit son (sa) Valentin (-e) pour la prochaine année (sensibilité aiguë du temps précis qui s'écoule / retour cyclique et changement de partenaire). L'anonymat qui entoure le partenaire choisi sous l'appellatif de «Valentin(-e)».

Les oiseaux sont un prétexte: traditionnellement le motif du chant est utilisé dans la poésie comme symbole du renouveau ou métaphore de la composition poétique. Pour la Saint-Valentin les oiseaux ne remplissent pas le rôle de chantres, mais sont situés dans le cadre précis de la croyance qui renvoie à leur appariement. Au niveau de la coutume, la date peut changer selon la région⁹⁴. Pour la lyrique le choix de la Saint-Valentin souligne la nécessité de fixer chronologiquement l'occasion: cette désignation probablement incorrecte – ce qui montrerait une origine culturelle et non biologique du thème – au niveau ornithologique sert de convention sociale et poétique à laquelle se référer. La notion de temps émerge dans la nécessité d'ancrer la légende dans un cadre séquentiel précis. Dans la tradition élaborée par la lyrique ce renvoi, implicite ou explicite, à la légende, explique le choix de la matière poétique. Cette allusion n'est pas forcément donnée à travers le rappel exhaustif de la légende, mais est souvent signalée par un simple renvoi aux oiseaux ou au saint.

Le valentinage, comme constaté auparavant, admet à ses réjouissances non seulement de jeunes célibataires, mais aussi des couples mariés. Le distinctif d'amour adultère est donc commun à deux sphères. Pour cette raison, au moment où la tradition de la Saint-Valentin sera répandue à un niveau populaire, l'église interviendra avec tous ses moyens pour tâcher d'interdire cette pratique considérée nocive à la morale. Cette intervention n'advient cependant qu'à une époque tardive.

Au niveau des contenus poétiques, la caractéristique la plus saillante qui

94 Les oiseaux choisissent leur partenaire à la Chandeleur, à la Sainte-Agathe (5 février), à la Saint-Martin (24 février), à la Saint-Joseph (19 mars), à Pâques, lors d'autres commémorations ecclésiastiques et même en mai. Cf. P. Sébillot, *Le folklore de France*, 1904, vol. I, p. 169.

représente la raison d'être de la *fin'amor* est l'amour illégal, adultère, en dehors de tout lien légitime.

Un dernier élément cher à la lyrique courtoise est l'anonymat de la personne choisie. Les Valentins du 14 février ne pouvaient mieux représenter cet aspect, en empêchant de dévoiler le vrai nom du sujet sous un appellatif fictif. Encore une fois, il n'y a pas seulement recours à un déguisement conventionnel, d'une certaine façon obligé, mais la fête de la Saint-Valentin présuppose par elle-même cette sorte de légitimation du secret. Même à un niveau folklorique il existe la confirmation que le valentinage était une «association amoureuse secrète»⁹⁵.

Ces trois aspects inhérents à la coutume seront repris dans une perspective exclusivement littéraire, par une analyse plus approfondie au niveau des textes. Il était ici surtout question d'insister sur les affinités valables à un niveau soit folklorique, soit littéraire.

1.6 Evolution ultérieure de la coutume

Avant d'aborder, par une analyse des textes du corpus, les points saillants de la lyrique liée à la tradition de la Saint-Valentin, il faut brièvement s'arrêter sur son développement dans les siècles suivants. Bien que hors du cadre temporel auquel nous nous sommes restreinte, cette lecture de la tradition aide encore une fois à comprendre, à rebours, les détails qui en ont fait une réjouissance exclusive, réservée à une couche haute de la société, et sans doute mode littéraire éphémère.

La fête de la Saint-Valentin, à son apogée vers la fin du XIV^e et XV^e siècles dans les milieux aristocratiques, reste à suivre dans le cadre historique et folklorique, à travers l'évolution des trois siècles suivants, jusqu'à sa progressive réintégration dans le genre des fêtes populaires. Les causes de ce retour aux lointaines origines trouvent leur justification dans le changement politique et social qu'ont vu la fin du Moyen Age et le début de la Renaissance. La désagrégation des structures féodales, mais surtout une nouvelle conception culturelle et philosophique ont eu comme conséquence l'écroulement ou la distorsion de divers aspects sociaux. Ainsi la fête, moment de divertissement si important dans la vie médiévale, subit de profondes transformations qui aboutissent à la condamnation de sa pratique. Cette interdiction à un niveau civil, se révèle, sur le plan religieux, une féroce lutte ecclésiastique à laquelle l'église recourt avec des moyens actifs et passifs, afin de bannir plusieurs réjouissances publiques. La Saint-Valentin n'échappe pas à ce sort, bien au contraire: même de grandes figures de l'église se sont employées pour qu'elle disparaisse du calendrier.

La Saint-Valentin a assumé plus tard les traits caractéristiques d'une réjouissance populaire qu'elle portait originellement en elle à un niveau non exploité puisque trop faible et sujet à des manipulations. Pourquoi donc ce retour à un stade qui, même primitivement, n'avait pas été accompli. L'explication politique que fournit Y.-M. Bercé est le retour de la fête à une cellule familiale, à l'image du roi, père du peuple⁹⁶. Effectivement le valentinage

95 A. van Gennep, *Le Folklore Français*, 1998-99, vol. 1, p. 265.

96 Y.-M. Bercé, *Fête et révolte*, 1976, p. 62: «Avec la construction de l'Etat moderne et de son appareil de représentation les sujets furent invités à célébrer les fêtes de leur prince. Dans l'image familiale, patriarcale du roi, père de son peuple, les fêtes de la famille royale devaient paraître comme les fêtes traditionnelles d'un foyer étendu aux dimensions du royaume.»

perdit plusieurs de ses traits typiquement courtois, comme la libre désignation du partenaire, le secret assuré par le surnom de Valentin(-e), la caractéristique du choix temporaire. Il était devenu le dônage par tirage au sort, l'appariement public pour lequel était nécessaire une fête collective et non plus privée. Cette identification, qui désormais ne présentait plus de différences essentielles, sauf le nom et la date, était d'autant plus réalisable puisque souvent la Saint-Valentin, comme le dônage, tombait dans la période appelée par les folkloristes «Carnaval-Carême».

Considérée comme dérèglement du noyau familial qui, en petit, reflète la structure totale de la société, elle troublait, à un niveau plus général, le bon fonctionnement du corps social: ces actes d'indiscipline intolérables étaient visés par la censure qui travaillait afin de déraciner les éventuelles occasions capables de le menacer.

Ses caractéristiques se mélangeant avec celles d'une réjouissance populaire, la Saint-Valentin n'échappe pas à la critique civile et religieuse. Ce processus s'accélère et se précise surtout à ce niveau: le caractère d'amour adultère lié à la circonstance aggrave davantage son acte d'accusation.

La critique ecclésiastique a condamné fermement les rituels liés à la Saint-Valentin: deux interventions relatives à la Savoie.

En 1603, Saint François de Sales rencontra une grande opposition au moment où il décida d'extirper les réjouissances liées à la Saint-Valentin, surtout à Annecy, où elles étaient profondément enracinées. Plusieurs essais avec des sermons n'eurent aucun effet sur la population qui ne répondit pas aux appels de l'évêque, mais qui, au contraire, réagit de façon violente à cette tentative d'abolition. L'effort soutenu par Saint François visant à la suppression des rites considérés fortement nuisibles à la morale fut tellement ardu que l'évêque fut obligé de demander l'intervention du bras séculier pour s'imposer sur la population: les prêches seules ne suffirent pas contre ceux qui voulaient maintenir la coutume et uniquement à l'aide du pouvoir temporel une solution alternative parut obtenir quelque succès⁹⁷. Cette tentative de transposition du plan profane au niveau religieux ne dut cependant pas donner les résultats escomptés, puisque le biographe conclut en admettant que, bien que l'œuvre de Saint François aidât à diminuer les manifestations du 14 février, elles ne disparurent toutefois pas complètement⁹⁸.

Peu de temps après, dans une autre ville de Savoie, à Belley, l'évêque Jean-Pierre Camus, auteurs de plusieurs écrits pieux, rédigea en 1626 *Diotrephe, histoire valentine* où, se référant à la tradition du 14 février, il incite le public à renoncer à «une pratique dangereuse»⁹⁹.

L'auteur, en décrivant la fête, observe qu'elle «tombe ordinairement au milieu des desbauches du Carneval». Il parle ensuite d'«un notable & particulier abus [...] qui est la cause de beaucoup de malheur, & la source de plusieurs accidens sinistres»¹⁰⁰. S'en suit la description¹⁰¹ de la coutume. A partir de ce moment l'auteur, par une rhétorique dualiste

97 C.-A. de Sales, *De vita... Francisci Salesii*, 1634, p. 238: «Mederi huic morbo providus Salesius cupiens sedit illico ad concionem et acriter in ganeones illos increpavit, edicto insolentiam illam invocata etiam brachij saecularis ope prohibuit, statuitque ut in Cathéchismo sanctorum et sanctorum nomina piis Christianis distribuerentur quos toto anno peculiari devotione colerent...».

98 *Ibid.*, «quamvis non omnino prophanum illum morem tolleret, tamen minueret et pietati magnum adderet incrementum».

99 J.-P. Camus, *Diotrephe*, 1626, p. 36.

100 *Ibid.*, p. 38

101 *Ibid.*: «L'on escrit sur du papier d'azur en lettres d'or les noms des femmes et des filles tant de la Ville que de la campagne voisine, lesquels taillez en billets, et ces billets mis en rouleaux, et jettez dans un grand vase comme ceux d'une Blanque, des gens de consideration deputez à cela tirent au nom des

qui recourt à des contenus manichéens (profane vs sanctuaire; ciel vs terre; vice vs vertu), atteint son but: celui de montrer la sainteté du mariage et que «des mœurs si dépravés» dénotent une manifestation d'immatunité et un pas en arrière dans le procès de civilisation en cours. L'invitation finale prêche la renonciation aux Valentins et au valentinage et l'abandon d'une «coustume dont il sort de si funestes evenemens»¹⁰².

De cette dernière lecture, on constate que l'intervention religieuse a eu lieu au moment où la tradition a rejoint des couches plus vastes de la société, issues en partie de milieux ruraux et que la sauvegarde de l'institution du mariage est au centre du réquisitoire ecclésiastique. Auparavant apanage de l'aristocratie, la coutume ne dérangeait pas autant le clergé et la politique ne nécessitait pas encore la modification des manifestations dans une forme si profonde.

Les exemples cités montrent quelques-unes des modifications auxquelles a été soumise la tradition de la Saint-Valentin; ces transformations ont lentement mené à la forme actuelle de la fête qui ne présente d'ailleurs plus aucun caractère ancien, mais seulement quelque survivance fortement modifiée; elle s'est maintenue dans les pays anglo-saxons, avec un nouveau développement au cours des XIX^e et XX^e siècles.

2. La tradition littéraire: France ou Angleterre?

Il est généralement admis que la tradition de la Saint-Valentin soit née dans des milieux aristocratiques anglais et ensuite implantée en Savoie, où Oton de Grandson a vu le jour, et dans le nord de la France. Nous avons vu que les folkloristes et ethnographes se retrouvent d'accord sur ce point fondamental qui peut être validé à l'aide d'hypothèses assez vraisemblables.

En ce qui concerne la localisation géographique, il a été démontré que la Saint-Valentin était fêtée officiellement au XIV^e siècle et de même pendant presque tout le siècle suivant: cela est certifié du moins en Normandie, une des régions où la tradition était particulièrement vivace, par un calendrier judiciaire rédigé par ordre de l'échiquier de Normandie en 1392¹⁰³, pendant l'occupation anglaise. L'observation relative à la date de composition du calendrier est plutôt intéressante dans le but de déceler la provenance de la fête. La rédaction a été réalisée pendant l'occupation anglaise, comme on déduit des nominatifs des saints – et de leur culte – fêtés surtout en Angleterre¹⁰⁴; elle informe aussi sur la probable provenance de la Saint-Valentin, confirmant l'opinion générale selon laquelle il s'agit d'une fête importée en France de Grande Bretagne.

Un document datant du XV^e siècle illustre la coutume de la Saint-Valentin en Angleterre dans les familles nobles. Il s'agit des *Paston Letters*¹⁰⁵, recueil de lettres qui, à

hommes tant mariez que non mariez, ceux des femmes et filles de quelque condition qu'elles soient, ie veux dire dans le mariage ou non, et sans esgard aux qualitez. Et celle qui eschet par ce Sort à un homme, il est son Valentin pour toute l'année, et elle sa Valentine. C'est à dire en bon François, que l'un est le Valet ou Serviteur de ceste Dame, et ceste Dame la Maistresse de cet homme, celle-ci exerçant une auctorité absoluë sur son Valentin, et celui-là rendant des devoirs et des services à sa Valentine, semblable à ceux des Amans qui courtisent celles qu'ils cherissent.»

102 *Ibid.*, p. 215.

103 F. Soudet, *Ordonnances de l'Echiquier de Normandie au XIV^e et XV^e siècles*, 1929. Ces festivités ont cependant été révoquées vers la fin du XV^e siècle.

104 *Ibid.*, p. 91.

105 *The Paston Letters*, éd. N. Davis, 1971-76.

travers les échanges épistolaires de leurs membres, offrent une peinture de la vie aristocratique de l'époque.

A deux reprises sont contenues des allusions à la fête de la Saint-Valentin. Il s'agit de lettres adressées à John Paston III, né en 1444, à l'occasion de son mariage avec Mergery Brews en 1477. La première lettre rédigée par la mère de Mergery, Elisabeth Brews, vers le 9 février 1477, porte sur les accords du mariage de sa fille; elle prie John Paston III de rejoindre sa famille pour quelques jours, afin qu'il puisse parvenir à une conclusion de l'affaire avec son mari. La lettre évoque le jour de la Saint-Valentin, ainsi que le renvoi à la légende des oiseaux¹⁰⁶.

Dans deux lettres presque consécutives, la même Mergery Brews écrit à son futur mari aux environs de la mi-février 1477 s'adressant à lui avec les mots «my right welbelouyd Voluntyn John Paston»¹⁰⁷. La lettre suivante débute à peu près de la même façon: quelques lignes plus loin on trouve un passage intéressant dévoilant que la Valentine-Mergery deviendra la femme aimante fidèle pour toute la vie: «I hafe undyrstonde be yowe afor, good, trewe, and lovyng Volentyne, [...] duryng my lyfe», et elle se signe «Be your Voluntyn Mergery Brews.»

L'importance de ce témoignage réside dans l'intérêt qu'il suscite par rapport à la tradition qui devait être habituelle, puisqu'on y renvoie comme à une référence enracinée depuis longtemps¹⁰⁸ dans le calendrier amoureux.

C'est probablement grâce à la poésie lyrique que la coutume de la Saint-Valentin a été introduite en France, du moins dans les régions du nord. La poésie comme moyen d'importation représente un événement plutôt exceptionnel qui n'a pas été suffisamment souligné. On se trouve ici en présence d'un procédé opposé à la démarche habituelle: l'évolution d'une tradition à partir de pièces littéraires et non le phénomène contraire. Il faut quand-même remarquer que cette observation ne vaut pas pour la tradition originale, mais qu'elle est valable seulement pour une deuxième phase, représentée par le déplacement géographique de la tradition. Une diffusion orale parallèle est aussi vraisemblable, le déroulement de la coutume ayant été relaté par les auteurs eux-mêmes ou par des personnes faisant partie de leur entourage.

L'élément poétique et le statut social de ces auteurs a toutefois impliqué la diffusion de la tradition parmi les couches lettrés et nobles de la société; ce fait explique aussi comment en France la tradition reste, plus qu'en Angleterre, apanage de l'aristocratie. A un niveau poétique elle a rempli le rôle que la lyrique médiévale lui demandait, à savoir l'occasion de rejoindre les motifs de l'amour courtois, mais surtout un cadre nouveau pour en exprimer la critique.

Oton de Grandson, par ses fréquents voyages en Angleterre, est considéré l'émissaire qui a permis à la tradition de la Saint-Valentin de passer à la cour de Savoie¹⁰⁹

106 *Ibid.*, vol. 2, p. 436. Les termes de l'invitation sont les suivants: «And, cosyn, uppon Fryday is Sent Volentyne's Day, and every brydde chesyth hym a make, and yf it lyke yowe to com on Thursday at nyght, and so purvey yowe that ye may abyde there tyll Monday, I trusty to God that ye shall so speke to myn husbonde, and I schall prey that we schall bryng the mater to a conclusyon...»

107 *Ibid.*, vol. 1, p. 662.

108 Dans un texte datant du XVII^e siècle, les *Mémoires et observations d'un voyageur en Angleterre*, 1698, l'auteur français Maximilien Misson examine la Saint-Valentin comme une tradition qu'il ne paraît jamais avoir remarquée ailleurs (p. 410-11). Aucun élément ne fait penser que l'auteur connaissait une habitude analogue, bien qu'il écrive deux siècles après son introduction en France. Cela atteste le fait que la coutume n'était pas si répandue comme dans les îles britanniques.

109 G. Ménage, dans son *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 1750, vol. 2, p. 558 s.v.

et en France. D'autres voies de transmission ont suivi, en particulier le conflit qui a opposés les deux pays. C'est à un prisonnier illustre qu'on doit probablement la continuation de cette mode littéraire au XV^e siècle: Charles d'Orléans a sans doute eu le temps de se familiariser avec cette coutume lors de sa longue captivité anglaise, après la bataille d'Azincourt. L'écho de ses poèmes sur la Saint-Valentin a atteint le cercle littéraire de Blois et ses participants.

La grande majorité des pièces sur ce sujets est à reconduire à ces deux auteurs qui ont vécu directement l'expérience anglaise et ont laissé un témoignage unique qui disparaît avec eux, du moins pour la poésie française, à la fin du Moyen Age.

2.1 Le débat sur la primauté: Geoffrey Chaucer ou Oton de Grandson?

Dans la biographie d'Oton de Grandson ¹¹⁰, ses fréquentes relations avec l'Angleterre et les longs séjours dans ce pays sont largement attestés.

Dès 1372 Oton était allié des Anglais dans la guerre contre la France et il avait participé au siège de La Rochelle dans lequel il fut fait prisonnier. Après sa captivité espagnole, en 1374 il retourna en Angleterre au service de Jean de Gand, duc de Lancastre, mécène de Geoffrey Chaucer¹¹¹. De retour en France en 1386, il reprit le poste de son père auprès du Comte Rouge: à la suite d'une probable conspiration pour lui soustraire ses possessions, il fut accusé d'avoir empoisonné Amédée VII. En 1391, après avoir fui la cour de Savoie, Richard II lui garantit une rente annuelle et il retourna à la cour anglaise en novembre 1393. Réhabilité par le roi Charles VI et rentré en possessions de ses terres, il fut néanmoins défié en duel judiciaire par Gérard d'Estavayer, qui, au nom du duc avait probablement profité de la confiscation de ses biens¹¹².

A ces données personnelles, il faut ajouter qu'une branche de la famille Grandson était depuis longtemps fixée en Angleterre¹¹³. Souvent chargé de missions diplomatiques¹¹⁴

«Valentin» apporte un témoignage important de l'évolution de la tradition qui, issue de la cour de Savoie, a été véhiculée dans les milieux aristocratiques piémontais. Grâce à son mariage avec Victor-Amédée I duc de Savoie en 1619, Christine de France «Madame Royale, fille de Henri IV, fit bâtir sur le Pô à une demi-lieue de Turin, une superbe maison, qu'elle nomma *le Valentin*, du nom de ce saint... Après que cette maison fut achevée de bâtir, la première fois qu'on alla s'y promener, qui fut le jour de Saint Valentin, Madame Royale donna une magnifique collation aux Dames qu'elle mena avec elle, & aux Gentilshommes qui étoient avec les Dames; et cette collation fut suivie d'un grand bal. Et comme Madame Royale étoit naturellement galante, elle ordonna que les Dames tireroient au sort les Gentilshommes qui leur serviroient de Galans durant toute l'année. La différence qu'elle mit entre elle & les autres Dames, fut qu'elle choisit son Galant, & que les autres Dames tirèrent le leur au sort. Le Galant de chaque Dame étoit obligé de donner a la Dame un bouquet toutes les fois qu'il y avait un bal... Si on faisoit durant l'année un Tournoy, la Dame étoit obligée de fournir la garniture au cheval de son Galant: & si le Galant emportoit le prix, il appartenait a la Dame. Cela a été toujours observé depuis. Madame Royale choisissoit son Galant le jour de Saint Valentin, et les Dames tiroient les leurs au sort... Cette Institution ayant été faite dans cette maison du Valentin, & le jour de Saint Valentin, on a appelé de là en Piemont un Galant, *un Valentin*; et la Dame, *une Valentine*. Cette façon de parler passa ensuite à la Cour de France.»

110 Sans oublier l'œuvre majeure de A. Piaget, *Oton de Grandson*, 1941, on peut citer, parmi les travaux plus récents à ce sujet *Othon de Grandson, chevalier et poète*, éd. J.-F. Kosta-Théfaïne, 2007, avec la contribution de D. Chaubet, 'Le duel d'Othon de Grandson-Gérard d'Estavayer du 7 août 1397', p. 11-42; C. Berguerand, *Le duel d'Othon de Grandson (1397)*, 2008 et l'introduction à l'édition J. Grenier-Winther, *Oton de Grandson*, 2010, p. 9-20.

111 *Ibid.*, p. 12.

112 *Ibid.*, p. 16-17. Sur le personnage et la biographie de Gérard d'Estavayer voir C. Berguerand, *Le duel d'Othon de Grandson (1397)*, 2008, p.15-17.

113 A. Piaget, *Oton de Grandson*, 1941, p. 12, note 5.

114 *Ibid.*, p. 15, 19.

Oton eut l'occasion de côtoyer beaucoup de personnages liés au monde politique, mais aussi culturel et littéraire. Ses relations avec l'aristocratie anglaise étaient donc assez étroites. Il eut sans doute l'opportunité de connaître plusieurs poètes anglais, surtout Chaucer qu'il côtoya de près pendant de longues années, et à qui il permit de se familiariser avec la lyrique française¹¹⁵.

Les occasions de s'initier à la tradition de la Saint-Valentin ne manquèrent sûrement pas à Oton qui en profita pour élaborer à ce sujet une matière poétique qui engendra plus tard beaucoup d'imitations. C'est vraisemblablement lors de sa rentrée en France, vers la fin des années '80, ayant hérité des seigneuries à la mort de son père, qu'Oton de Grandson diffusa la tradition à la cour de Savoie. De là, grâce à l'intermédiaire des ducs de Nemours, elle fut diffusée à Annecy¹¹⁶ et elle eut ensuite un profond développement dans toute la région.

L'essor de cette vogue littéraire, à la charnière de 1400, a laissé, parmi d'autres, le témoignage important de la Cour amoureuse, ainsi que des textes de Christine de Pizan, et plus tard au XV^e siècle, ceux du duc d'Orléans et de son entourage, qui l'ont exploitée comme sujet lyrique.

Beaucoup de critiques se sont interrogés sur la question de qui, Geoffrey Chaucer ou Oton de Grandson, a été le premier à rédiger des poèmes sur la Saint-Valentin. Si cette controverse n'a pas encore véritablement été résolue, l'essentiel nous paraît être la façon dont les deux poètes développent le thème de la coutume. Si l'auteur anglais rédige ses poèmes en utilisant – presque – exclusivement la métaphore des oiseaux – élément fondateur de la tradition – le poète savoyard se réfère à cette dernière seulement dans un deuxième temps, pour approfondir une réflexion personnelle et affirmer un choix individuel.

Presque tous les critiques anglais attribuent à Chaucer la primauté en ce qui concerne la «nouveau littéraire» de la transposition de la coutume en matière poétique. D. Brewer dans son édition du *Parlement of Foulys*¹¹⁷ écrit, sans en donner les détails, que Oton de Grandson est généralement considéré le premier à avoir rédigé les textes sur ce thème, mais qu'en tout cas la tradition de la Saint-Valentin est à considérer comme anglaise. De même, dans l'édition *The Riverside Chaucer*, L. Benson soutient que le *Parliament* est probablement le premier texte qui célèbre la Saint-Valentin et il affirme que l'idée d'une élaboration lyrique se trouve premièrement dans les textes de l'auteur anglais¹¹⁸. Parmi les dernières contributions à ce sujet, J. Oruch voit dans le *Parliament of Fowls* le seul texte qui focalise l'avènement rituel annuel de la tradition et l'œuvre originale d'après laquelle découlent les autres poèmes¹¹⁹. H. Kelly suggère également une initiation du thème par Chaucer¹²⁰; la solution envisagée par J. Wimsatt¹²¹ est plus nuancée et probablement plus proche de la réalité. Il penche pour une coopération entre les deux auteurs en ce qui concerne le mythe fondateur relatif à la légende. Ils s'agirait d'une

115 J. Wimsatt, *Chaucer and his French Contemporaries*, 1991, p. 239, 241.

116 A. van Gennep, «La Chandeleur et la Saint-Valentin en Savoie», *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, 5 (1924), p. 240.

117 Geoffrey Chaucer, *The Parliament of Foulys*, éd. D. Brewer, 1972, p. 6. L'éditeur ajoute aussi, p. 6, note 1, qu'il s'agit certainement d'une festivité issue des milieux aristocratiques, n'ayant rien à voir avec une tradition populaire.

118 *The Riverside Chaucer*, éd. L. Benson, 1987, p. 383.

119 J. Oruch, «St. Valentine, Chaucer and Spring in February», *Speculum*, 56 (1981), p. 556.

120 H. Kelly, *Chaucer and the cult of Saint Valentine*, 1986, p. 72-73.

121 J. Wimsatt, *Chaucer and his French Contemporaries*, 1993, p. 234.

«activité combinée» des deux poètes qui se sont croisés et appréciés maintes fois à l'occasion des voyages d'Oton de Grandson qui a d'ailleurs permis à l'auteur anglais de nouer des liens avec le cercle des poètes français¹²².

Dans la dernière édition des œuvres d'Oton de Grandson, J. Grenier-Winther penche elle aussi plutôt pour cette dernière conclusion¹²³, considérant le fait que les textes de Grandson sont généralement antérieurs à ceux de Chaucer, qui a vraisemblablement écrit le *Parliament* au début des années 1380¹²⁴. De plus, ce dernier aurait adaptés cinq ballades de Grandson rédigées entre 1372 et 1374, pendant sa captivité espagnole¹²⁵. N. Koble, dans sa récente anthologie de textes sur la Saint-Valentin, exprime également l'opinion que la cour d'Angleterre est le lieu où «émerge une véritable mode poétique, peut-être lancée par un poète de langue française, un Savoyard, Oton de Grandson»¹²⁶.

Déjà J. Manly considérait Oton comme le premier poète ayant eu l'idée de développer la matière courtoise sur le thème de la Saint-Valentin¹²⁷ et S. Hofer, dans sa contribution de 1931, s'essayait à une chronologie des pièces d'Oton à partir des éléments temporels contenus dans son œuvre poétique; supposant une datation précoce de certains textes sur la Saint-Valentin, remontant aux années de jeunesse du poète, il terminait par la seule certitude avérée, à savoir qu'Oton aurait introduit à la cour la tradition comme nouveau motif littéraire¹²⁸. Piaget enfin, dans sa monographie, ne s'exprime pas directement sur cette question, mais affirme que «Chaucer ne s'est pas borné à traduire Grandson; il semble l'avoir imité dans plus d'un de ses poèmes»¹²⁹.

Sur la base des ces éléments il paraît légitime d'envisager que la genèse des textes sur la Saint-Valentin a certainement eu lieu en Angleterre, aussi pour Oton de Grandson. A partir d'un substrat traditionnel et folklorique vraisemblablement assez répandu dans ce pays, les deux poètes ont composé des pièces sur ce même sujet, même si, au moins au départ, avec une approche différente de la coutume. L'hypothèse retenue par J. Wimsatt¹³⁰ paraît la plus plausible.

Nous allons essayer d'en discerner les différentes modalités textuelles.

2.2 Modalités inhérentes à l'approche de la coutume spécifiques aux deux auteurs

La connaissance et les liens poétiques entre Chaucer et Oton de Grandson ne sont plus à démontrer. Etablis tous les deux à la cour d'Angleterre, leurs échanges, du moins poétiques, sont avérés depuis longtemps. Les relations littéraires entre les deux auteurs ont été détaillées à plusieurs reprises et les influences réciproques restent un thème très débattu au niveau de la critique. Sauf pour les *Cinq balades ensuyvans* où Chaucer fait clairement référence dans l'envoi de la *Complaint of Venus* à une adaptation du texte français, il reste pour les autres poèmes très difficile d'établir une limite claire

122 *Ibid.*, p. 240-41.

123 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 118.

124 *Ibid.*, p. 119-20. Elle se base sur les données chronologiques des pièces de l'auteur anglais, ainsi que sur les dates probables relatives au poète savoyard issues de la comparaison de certains manuscrits, en particulier le manuscrit de l'Université de Pennsylvanie, Codex 902, datant environ de 1390.

125 *Ibid.*

126 N. Koble, *Drôles de Valentines*, 2016, p. 8.

127 J. Manly, «What is the 'Parlement of Foules?'» in: *Festschrift für Lorenz Morsbach*, 1913, p. 286.

128 S. Hofer, «Zu den Dichtungen Othons de Grandson», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 54 (1931), p. 165-69.

129 A. Piaget, *Oton de Grandson*, 1941, p. 174.

130 J. Wimsatt, *Chaucer and his French Contemporaries*, 1993, p. 234, notes 145 et 146.

entre la source et sa transposition. J. Grenier-Winther fait état des travaux critiques¹³¹ et sur la base de plusieurs éléments littéraires et chronologiques se range plutôt du côté de ceux qui attestent une influence de l'œuvre d'Oton sur celle de Chaucer. En écartant volontairement le mot «traduction», par une conclusion élégante et diplomatique reprenant les mots de H. Phillips¹³², elle estime que «ces cas d'*imitatio* ou d'*emulatio* plutôt que *translatio* montrent, en fin de compte, la qualité à la fois de la source et de l'adaptation.»¹³³

De la même façon pour les textes sur la Saint-Valentin, l'éditrice d'Oton de Grandson est fautrice d'une «naissance gransonienne de la tradition»¹³⁴. Pour cette affirmation elle se base surtout sur la datation des poèmes des deux auteurs¹³⁵ où il apparaît assez clairement que l'auteur savoyard a précédé l'Anglais en ce qui concerne ces pièces spécifiques.

J. Wimsatt, dans son ouvrage sur le manuscrit de Pennsylvanie, note l'influence de Chaucer sur Oton à propos de deux textes: *La complainte de l'an nouvel* et *Le Songe Saint Valentin*, ce dernier inspiré du *Parliament of Fowls* et constate que les deux poètes ont un penchant commun pour la tradition de la Saint-Valentin¹³⁶. Dans l'analyse détaillée de leurs rapports à propos de la coutume, menée plus récemment, il remonte la genèse des textes pour démontrer une influence réciproque des caractéristiques de chaque auteur sur l'autre¹³⁷. Si l'élaboration de la tradition remonte à un dénominateur commun, pour la genèse de la tradition littéraire, Grandson aurait été le premier à rédiger des textes sur la Saint-Valentin, tandis que Chaucer serait à l'origine de l'élément constitutif des oiseaux. Il démontre sa thèse à plusieurs niveaux. Tout d'abord, les textes rédigés immédiatement après l'œuvre des deux auteurs contiennent une trace essentielle – le renvoi ou pas à l'accouplement des oiseaux – de leur source primaire: ainsi les pièces de John Gower ou de Thomas Clainvowe contiennent un renvoi à l'élément des oiseaux, tandis que celles de Christine de Pizan ou de Jean de Garençières en sont dépourvues. Ensuite, dans une enquête d'ordre chronologique, en comparant les manuscrits des œuvres d'Oton de Grandson, J. Wimsatt formule l'hypothèse que la *Balade de Saint Valentin double*¹³⁸ pourrait être le plus ancien de tous les poèmes, dans lequel l'appariement des oiseaux n'apparaît non plus. Dans les pièces plus tardives l'élément du choix d'un partenaire devient plus évident¹³⁹, mais c'est seulement avec le *Songe Saint Valentin*, directement

131 Ed. J. Grenier-Winther, 2010. Pour les détails relatifs aux différents textes cf. p. 103-107.

132 H. Phillips, «Chaucer's French Translations», *Nottingham Medieval Studies*, 37 (1993), p. 79.

133 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 107. Toutes les citations d'Oton de Grandson sont tirées de cette édition.

134 *Ibid.* p. 118.

135 *Ibid.* p. 119-20.

136 J. Wimsatt, *Chaucer and the poems of 'CH'*, 1982, p. 51.

137 J. Wimsatt, *Chaucer and his French Contemporaries*, 1993, p. 234-37.

138 Ce texte, dédoublé dans le ms. de Lausanne, apparaît, dans la deuxième partie (n. XXX de l'éd. J. Grenier-Winther, 2010, p. 222: inc. «Saint-Valentin, humblement vous supply / Qu'a vostre jour me soiés en aÿe / [...]»; ref.: «Pardonnez moy, besoing le me fait faire».) comme une prière au saint, une supplication à cette entité supérieure pour obtenir la merci de la dame. Tout vise à ce résultat, surtout dans la première strophe: l'apostrophe à l'incipit, le vocabulaire choisi, le «dialogue» avec son interlocuteur, le ton implorant, la disponibilité et soumission totale du poète, la requête de «pardon» réitérée dans le refrain.

139 Dans les textes suivants la notion de choix d'un partenaire est toujours présente, mais il n'y a aucune allusion à l'appariement des oiseaux: les deux complaintes *Complainte de Saint Vallentin Garenson* et la *Complainte amoureuse de Saint Valentin Gransson* (présente dans le seul manuscrit Paris, BnF, fr. 1131) et les poèmes *Complainte de saint Valentin*, *Balade de Saint Valentin Double* (deux textes), *Balade amoureuse* et le *Souhait [de Saint Valentin]*. Ces deniers cinq textes font partie, dans le manuscrit de Lausanne, de ce que M.-R. Jung, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», in *Moyen Age et Renaissance*, 1995, p. 94, appelle, à l'intérieur de la section des poèmes de l'auteur savoyard, le «deuxième cycle... consacré à saint Valentin. Il s'ouvre par la *Complainte de saint Valentin* [...] Cette partie du recueil se termine par la répétition de la cinquième des *Cinq balades*

inspiré du *Parliament of Fowls*, que le thème des oiseaux se manifeste chez le poète savoyard. Rentrons dans les détails.

2.3 Le *Parliament of Fowls* et autres textes de Chaucer

The Parliament of Fowls est un texte complexe. On décèle plusieurs conventions liées à la *fin'amor*: la «demande d'amour»; le cadre du songe; l'utilisation de sources mythiques et savantes; les références à Cicéron et au commentaire de Macrobie, ainsi qu'à Alain de Lille pour le rôle de Nature; le *Roman de la Rose*, *Teseida* et *Filostrato* de Boccace pour la versification; la *Divine Comédie* et naturellement les poètes français contemporains, Machaut et Froissart pour l'influence du «dit amoureux». Le contenu du texte enfin a donné lieu à plusieurs interprétations: philosophique, historique, allégorique ou même ironique¹⁴⁰.

L'assemblée des oiseaux est un thème très exploité par la poésie courtoise. L'influence de la lyrique française sur le *Parliament of Fowls* se mesure surtout au niveau du débat des oiseaux¹⁴¹, qui trouve des analogies dans les dits qui précèdent la tradition de Machaut. La rivalité entre les oiseaux de fauconnerie pour illustrer la noblesse est bien attestée dans la tradition française et – important pour le texte de Chaucer – dans le *Dit de l'alerion* de Guillaume de Machaut. Mais c'est surtout à travers le choix stylistique de la langue utilisée pour formuler leur déclaration d'amour que l'épervier, l'aigle et le faucon empruntent un vocabulaire courtois débiteur de la lyrique française et en particulier de celle de Machaut¹⁴².

Les oiseaux, réunis en assemblée le jour de la Saint-Valentin pour choisir une compagne à travers la conventionnelle *demande d'amour* débattent de questions amoureuses. Bien qu'on puisse ramener l'occasion du poème à des faits qui se sont réellement produits, à savoir le mariage de Richard II avec Anne de Bohême en 1381¹⁴³, il

ensuivans... La deuxième partie du recueil ne contient ni saint Valentin ni ISABEL».

140 La littérature à ce sujet est énorme: outre les introductions aux différentes éditions: éd. F. Robinson, 1970, p. 309-10, et 791-92; éd. D. Brewer, 1972, p. 4-47; *The Riverside Chaucer*, 1987, p. 383-84 et 994, nous renvoyons à l'étude de J. Bennett, *The Parlement of Foules, an interpretation*, 1971.

141 Dans son introduction (p. 33-38) à l'édition du *Parlement*, 1972, D. Brewer analyse le texte de Chaucer sous différents aspects dans le sillage de la tradition littéraire, en passant par les éléments mythologiques et les sources. Il examine aussi l'assemblée des oiseaux de différentes perspectives: animaux liés à la tradition courtoise; leur rôle en tant que prétendants; à l'intérieur de l'histoire naturelle comme représentants des différentes classes sociales et – par leur variété – en tant que symboles de la pluralité humaine; enfin les oiseaux en tant qu'assemblée juridique.

142 J. Wimsatt, *Chaucer and his French Contemporaries*, 1993, p. 138-39.

143 Cette théorie historique qui a généré une longue polémique entre plusieurs critiques anglais et qui s'étend sur plusieurs années, est soutenue par J. Manly, «What is the 'Parlement of Foules?'» in: *Festschrift für Lorenz Morsbach*, 1913, p. 279. H. Braddy, «The Parlement of Foules: A new proposal», *Publications of the Modern Languages Association of America*, 46 (1931), p. 1007-19, y voit plutôt le reflet du mariage de Richard II et Marie de France, Chaucer faisant lui-même partie d'une commission qui discuta le traité et les alliances de mariage: il séjourna en France, selon le témoignage de Froissart, probablement du 17 février au 25 mars 1377. Ce témoignage de Froissart a été l'objet de plusieurs controverses: les historiens sont pourtant d'accord qu'une alliance de mariage fut signée entre la France et l'Angleterre. Chaucer connaissait donc déjà le traité dont il a emprunté l'occasion pour célébrer l'alliance sous forme d'allégorie poétique. Cette alliance fut soudainement rompue par la mort, fin mai 1377, de Marie et d'Edouard III, au mois de juin. Dans un troisième article sur «The historical background of the 'Parlement of Foules'», *Review of English Studies*, 11 (1935), p. 204-13, J. Manly affirme que la thèse de H. Braddy n'est pas vraisemblable, Marie de France étant morte en 1376, une année avant les négociations de 1377. H. Braddy, dans sa réponse, insiste davantage sur le témoignage de Froissart: «Froissart's account of Chaucer embassy in 1377», *Review of English Studies*, 14 (1938), p. 63-67.

n'est cependant pas exclu que le *Parliament* ait été composé pour une fête de la Saint-Valentin tout court¹⁴⁴. Il est possible de se demander, comme l'ont fait plusieurs critiques, si le *Parliament* est, en tant que production littéraire, un poème satirique qui veut se moquer des institutions, en particulier du parlement anglais¹⁴⁵.

En ce qui concerne la description de la coutume, le texte du *Parliament*, nous intéresse surtout à deux endroits¹⁴⁶:

- v. 309 For this was on seynt Valentynes day,
 Whan every foul cometh there to chese his make,
 Of every kynde that men tynke may,
 And that so huge a noyse gan they make
 That erthe, and eyr, and tre, and every lake
 So ful was, that unethe was there space
 v. 315 For me to stonde, so ful was al the place,
 [...]
 v. 319 This noble emperesse [Nature], ful of grace
 Bad every foul to take his owne place,
 As they were woned alwey fro yer to yeere,
 Seynt Valentynes day, to stonden there.

Ce premier passage est significatif à plusieurs raisons. Au vers 309 la Saint-Valentin est évoquée une première fois comme étant le jour où les oiseaux choisissent leur partenaire. La référence à la fête et sa justification se résument dans ces deux vers, comme on peut observer par la suite dans plusieurs textes: les oiseaux seront le plus souvent remplacés par des êtres humains, mais l'indice important reste la date et l'occasion du choix d'un partenaire. Dans le *Parliament* il s'agit d'une indication générale: les oiseaux sont considérés en tant qu'unité et non déterminés individuellement selon l'espèce à laquelle ils appartiennent. Seulement dans un deuxième temps, l'auteur les subdivise en différentes catégories¹⁴⁷ pour l'enchaînement de la fiction. La deuxième observation essentielle pour le déroulement de la coutume est l'indication de la répétition annuelle de l'événement (v. 321-22), qui permet de changer de partenaire ou de réaffirmer le choix déjà fait.

Chaucer place l'assemblée des oiseaux sous l'égide de Nature¹⁴⁸ et lui soumet le règlement et contrôle de la procédure (v. 386-88). L'auteur est ici lourdement tributaire d'Alain de Lille et de son *De Planctu Naturae*, qu'il cite au vers 316. Si Nature reflète la création divine, elle est personnifiée chez Chaucer, qui la désigne à tour de rôle comme déesse (v. 303), *emperesse* (v. 319), et lui attribue la fonction de *vicaire de Dieu*.

- v. 379 Nature, the vicaire of the almyghty Lord,
 That hot, cold, hevye, lyght, moyst, and dreye
 Hath knyght by evene nombres of acord,

144 C'est l'opinion de J. Manly, 1913, p. 267: «It is therefore not difficult to believe that the Parlement of Foules was written for such an occasion and that it finds its sufficient explanation in this fact.»

145 J. Bennett, *The Parlement of Foules, an interpretation*, 1971, p. 140; éd. F. Robinson, 1970, p. 310.

146 *Ibid.*, p. 314-15; *The Riverside Chaucer*, 1987, p. 389.

147 D'après les notes des éditeurs (éd. Robinson, 1970, p. 795; *The Riverside Chaucer*, 1987, p. 1000), Chaucer aurait emprunté la division des oiseaux en groupe à Aristote (*Historia animalium*) après avoir lu le *Speculum Naturale* de Vincent de Beauvais (XVI, 14). A propos de la liste des oiseaux, si Chaucer a eu peut être l'idée d'un parlement des oiseaux se référant à l'«animalium concilium» d'Alain de Lille (éd. Robinson, 1970, p. 794), il ne suit pas particulièrement cet auteur dans sa façon d'en dresser la liste (*The Riverside Chaucer*, 1987, *ibid.*).

148 W. Erzgräber, «Wandel des Naturverständnisses...» in: P. Dilg (éd.), *Natur im Mittelalter*, 2003, p. 246, note que Chaucer utilise le substantif *nature* au lieu de *kynde* quand il s'agit de montrer Nature en tant que force créatrice et il la personnifie à plusieurs endroits du texte. Voir aussi, du même auteur: «'Kynde' und 'Nature' bei Chaucer» in: G. Weber (éd.), *Idee, Gestalt, Geschichte*, 1988, p. 117-35.

In esy voys began to speke and seye,
 «Foules, tak hed of my sentence, I preye,
 And for yours ese, in fortheryng of your nede,
 As faste as I may speak I wol me spede.

- v. 386 «Ye knowe wel how, seynt Valentynes day,
 By my statut and thorgh my governaunce,
 Ye come for to cheese - and fle your wey -
 Youre makes, as I prike yow with plesaunce;
 But natheles, my ryghtful ordenaunce
 May I nat lete for al this world to wynne,
 That he that most is worthi shal begynne.

Par la suite la dame doit choisir son partenaire entre trois prétendants: la fiction est bâtie d'après la convention littéraire de la *demande d'amour*, qui, par le biais d'un dilemme, suscite un débat sur des questions amoureuses¹⁴⁹. Cet élément central du poème, transposé ici dans un contexte aviaire, soumet à la dame¹⁵⁰ («formel») le choix entre trois prétendants («tercel»). Le texte le plus proche de Chaucer où on trouve une demande d'amour présidée par des oiseaux est le *Fabel dou Dieu d'Amors*, composé dans la première moitié du XIII^e s.¹⁵¹. Jean de Condé, dans la première partie de la *Messe des oiseaux* met en scène aussi une assemblée des oiseaux¹⁵².

En se soumettant à l'ordre de Nature, les oiseaux¹⁵³ choisissent enfin le bon partenaire:

- v. 666 And whan this werk al brought was to ende,
 To every foul Nature yaf his make
 By evene acord, and on here way they wende.

Le *Parliament* cite encore la Saint-Valentin au vers 683-86, la mettant en relation avec la venue de la belle saison et surtout à l'explicit, en latin, scellant ainsi, de façon juridique, la fin du poème: «Explicit parliamentum Avium in die sancti Valentini tentum, secundum Galfridium Chaucers. Deo gracias».

Pour ce qui est des textes postérieurs au *Parliament*, dans la *Complaint of Mars*¹⁵⁴ (v. 13s.) l'occasion de la Saint-Valentin est également associée au choix des oiseaux: déjà dans la première strophe l'allusion à la fête est transparente. Le jour de la Saint-Valentin

149 D'après l'éd. D. Brewer, 1972, p. 11-12 dans le texte de Chaucer la fonction de la *demande d'amour* n'est pas conventionnelle. Le choix entre les trois prétendants, qui ne se différencient pas et présentent en fait les mêmes caractéristiques courtoises, est le prétexte d'une discussion sur le sens de la *fin'amor*.

150 «Formel» équivaut à la femelle du faucon; «tercel», du moyen français: DMF 2015, s.v. «tiercel»: «Mâle de certains oiseaux de proie, tiercelet».

151 J. Manly, «What is the 'Parlement of Foules?'» in: *Festschrift für Lorenz Morsbach*, 1913, p. 283.

152 Jean de Condé, *La Messe des oiseaux*, éd. J. Ribard, 1970, v. 1-112, cf. Introduction, p. XII. Sur l'assemblée des oiseaux cf. l'article de W. Seelman, «Die Vogelsprachen der mittelalterlichen Literatur», *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung*, 14 (1888), p. 103-104: «Die Dichtungen sollen ursprünglich vielmehr das Abbild eines Reichstages oder Parlamentes vorstellen, in welchem der König, der die Versammlung berufen hat von den grossen seines Reiches für seine Regierung gute oder schlechte Ratschläge gegeben werden. Nach Art der Fabel treten an die Stelle der Menschen jedoch tierische Wesen, und zwar überwiegend Vögel, als König erscheint gewöhnlich der Zaunkönig oder Adler, als seine Räte der Falke, ...».

153 Pour le thème des oiseaux dans le *Parliament* cf. J. Bennett, «Some Second Thoughts on the Parliament of Foules» in: E. Vasta (éd.), *Chaucerian Problems and Perspectives*, 1979, p. 132-46 et L. Kiser, «Chaucer and the Politics of Nature», in: K. Armbruster et K. Wallace (éd.), *Beyond Nature Writing*, 2001, p. 41-56.

154 *The Riverside Chaucer*, 1987, p. 643s.

est cité au vers 13 et le verbe «choisir» apparaît trois fois de suite aux vers 16-18.

Dans le prologue de la *Legend of Good Women*¹⁵⁵ les oiseaux chantent et remercient le saint puisque

v. 145 And [the foweler] songen, «Blessed be Seynt Valentyn,
For on this day I chees yow to be myn,
Withouten repetyng, myn herte swete!»

Dans ce passage, il y a non seulement l'évocation de la date qui détermine le choix du partenaire, mais également le remerciement au saint considéré dans sa fonction religieuse et donc honoré avec un prédicat relatif à son statut.

Enfin dans la *Complaynt d'Amours*, texte tardif et dont l'attribution à Chaucer n'est pas certaine, la Saint-Valentin apparaît dans la toute dernière strophe du poème¹⁵⁶. De nouveau la coutume est mise en relation avec l'appariement des oiseaux:

v. 85 This compleynte on seint Valentynes day,
Whan every foughel chesen shal his make,...

Dans le sillage de Chaucer, d'autres poètes anglais ont rédigé des poèmes sur la Saint-Valentin, peut être, selon l'hypothèse de N. Koble, dans une sorte de «cour amoureuse» anglaise, sous l'égide du duc de Lancastre¹⁵⁷.

Nous nous arrêtons brièvement sur ces textes.

2.4 Gower, Clanvowe et Lydgate

A l'intérieur du recueil des *Cinkante Balades* de John Gower, les ballades 34 et 35, dédiées à la Saint-Valentin, ont fait l'objet d'analyse dans les chapitres précédents¹⁵⁸. Il reste à considérer quelques aspects, parmi les multiples traits qui marquent sa poésie, qui continuent dans la lignée des poètes anglais et en particulier de Chaucer.

Comme ce dernier, l'allusion à l'appariement des oiseaux est primaire, ainsi que le rôle de Nature à laquelle le poète fait appel pour la construction de ses textes. On pourrait ajouter que Gower fait de l'opposition entre Nature et Raison le centre de sa construction poétique. Si les oiseaux de Chaucer agissaient encore dans un univers idéal dicté par l'ordre naturel où déesse Nature régnait comme entité absolue, dans les deux ballades de Gower s'esquisse un autre scénario puisque aux animaux le poète rapproche le comportement des hommes. C'est à ce moment que Raison intervient dans le débat pour illustrer les différences entre l'univers animal et celui humain, et pour constater l'échec de ce dernier, du moins en ce qui concerne l'expérience personnelle du «je» lyrique en matière amoureuse. Mais c'est justement dans cet éloignement apparent envers Chaucer qu'on retrouve le mieux ce tribut que Gower allègue envers son maître et ses sources.

Nature, à l'incipit de la ballade 34, est subordonnée, avec *amour* à l'influence de saint Valentin: sous son égide les oiseaux ont la possibilité de choisir leur compagne idéale. Pourtant, l'élection de ce partenaire parfait est seulement possible si on suit les conseils de *nature*:

155 Ed. F. Robinson, 1970, p. 485, version F.

156 *Ibid.*, p. 541.

157 N. Koble, *Drôles de Valentines*, 2016, p. 8.

158 Ed. G. Macaulay, 1899, p. 365-66. Voir le chap. 2 § 2.3.2 et § 4.1.

v. 6 Pour celle soule [compaigne] laist a covenir
 Toutes les autres, car nature aprent.
U li cors est, le corps falt obeir.

Dans la deuxième strophe, l'auteur, par une structure binaire et la figure de la similitude, plonge le «je» dans la même situation, au moment où celui-ci choisit sa dame, d'après le propos de *reson*:

v. 14 De coer et corps jeo vous [ma douce dame] voldrai servir:
 Car de reson c'est une experiment,
U li cors est, le corps falt obeir.

Le couplet suivant propose la synthèse des deux univers, celui des oiseaux et celui des hommes par la référence ovidienne au mythe d'Alcyoné et Ceyx¹⁵⁹. C'est à l'intérieur de ce renvoi que la référence à Chaucer assume une importance considérable. Dans le *Book of Duchess* qui contient l'épisode ovidien (v. 62s.)¹⁶⁰, il s'agit pour Chaucer de lier le concept de *lex naturalis* (v. 52 «While men loved the lawe of kynde») avec la tradition de la littérature ancienne et son rôle éducateur. Chaucer constate l'incidence de cette loi inscrite dans la raison humaine, qu'il attribue à la littérature dans le processus de formation de la conscience. L'histoire de Alcyoné qui contre cette loi naturelle et dans son amour malheureux génère peine et souffrance, est exemplaire non seulement pour l'antiquité, mais aussi pour le Moyen Âge. Le narrateur thématise cet aspect dès le début du poème (v. 16-17 «And wel ye woot, agaynes kynde / Hyt were to lyven in this wyse»)¹⁶¹.

Gower, dans la deuxième strophe de sa ballade consent à l'amant d'essayer, par *reson*, d'atteindre l'excellence que *nature* avait montré au début. Il reprend l'épisode mythique pour mieux souligner, à travers cette synthèse, l'imperfection humaine qui peut toutefois se racheter dans l'écriture.

Le renvoi à Chaucer est encore plus «visible» dans la ballade suivante où les mots «parlement», «Emperour», «convocacion» rappellent les vers 386s. du *Parliament*

<p>Gower, Bal. XXXV</p> <p>v. 1 Saint Valentin plus que null Emperour Ad parlament et convocacion Des toutz oiseals, qui viennent a son jour, U la compaigne prent son compaignon En droit d'amour...</p>	<p>Chaucer, <i>Parliament</i> [Nature parle]</p> <p>v. 386 «Ye knowe wel how, seynt Valentynes day By my statut and thorgh my governaunce, Ye come for to cheese - and fle your wey - Youre makes, as I prike yow with plesaunce»</p>
---	--

Gower substitue saint Valentin à Nature: c'est lui qui préside à l'accouplement des oiseaux. L'occurrence traduit ici la personnification du saint, tandis que chez Chaucer elle marque la référence au jour. Le «droit d'amour» (v. 5) instauré à cette occasion par le saint, permet un choix parfait, que l'amant ne peut avoir: «par comparaison / D'ascune part ne puiss avoir la moie» (v. 5-6). Ce droit, initialement consenti à tous et utilisé ici de façon générique, devient spécifique au moment où il s'agit de la dame, qui, «comme la fenix souleine» (v. 8) [...] «en droit de *son* amour / Souleine maint, ou si jeo vuill ou noun» (v. 10-11). La comparaison – figure sur laquelle est bâti tout le texte – est défavorable à l'amant «Sique d'amour ne sai trouver la voie» (v. 13) et qui s'exclame, après avoir échoué dans son choix amoureux

159 Ovide, *Mét.* XI, 410-795.

160 J. Chance, *The mythographic Chaucer*, 1995. Pour l'analyse de l'épisode dans *The Book of the Duchess*, voir p. 19-21; 25-27 et 289-91 pour la discussion des sources et la bibliographie.

161 Cité d'après W. Erzgräber, «Wandel des Naturverständnisses...» in: P. Dilg (éd.), *Natur im Mittelalter*, 2003, p. 467.

v. 15 O com nature est pleine de favour
 A ces oiseals q'ont leur eleccion!
 O si je fuisse en droit de mon atour
 En ceo soul cas de lour condicioun!
 Plus poet nature qe ne poet resoun.

recadrant ainsi le pouvoir du saint à l'intérieur de l'«œuvre» de Nature et surtout lui attribuant une influence supérieure à celle de Raison. Cette constatation est soulignée formellement par la structure parallèle du vers 19. L'opposition à l'intérieur de la troisième strophe montre que le choix des oiseaux le jour de la Saint-Valentin se situe à un autre niveau que l'élection amoureuse du «je» lyrique, résumée dans le refrain: *Qui soul remaint ne poet avoir grant joie*. La ballade se termine sur le constat d'un échec: dans l'envoi, alors que les oiseaux ont trouvé leur partenaire, l'amant demeure seul. Il lui reste sa «chançoun»:

v. 22 Chascun Tarcel gentil ad sa falcoun,
 Mais j'ai faili de ceo q'avoir voldroie:
 Ma dame, c'est le fin de mon chançoun,
Qui soul remaint ne poet avoir grant joie.

Gower, à la différence de Chaucer, instaure un parallélisme entre les oiseaux et les humains en ce qui concerne leur choix amoureux. Malgré l'utilisation de la raison, leur élection n'est pas couronnée de succès alors qu'à l'intérieur de l'ordre de la nature ce choix idéal est possible. Ici la tradition de la Saint-Valentin vient appuyer cette constatation et l'œuvre du saint est englobée dans celle de Nature. Gower suit donc son confrère dans ces deux textes courts, se référant en premier lieu à la légende des oiseaux, et pour développer la comparaison au niveau humain, surtout dans la ballade 34, il utilise aussi le renvoi mythique présent dans *The Book of the Duchess*.

Deux autres auteurs anglais ont écrit des textes à l'occasion de la Saint-Valentin et sont tributaires de Chaucer.

The Book of Cupid (The Cokoo and the Nightingale) de John Clanvowe¹⁶² est un poème tributaire de *The Owl and the Nightingale* de Chaucer. Il s'agit d'un débat amoureux bâti en forme de songe où le rossignol et le coucou se disputent autour d'une question amoureuse. Comme son modèle Chaucer, auquel il emprunte aussi le mot «parlement» (v. 275), Clanvowe se réfère à la Saint-Valentin en rappelant la légende de l'appariement des oiseaux

v. 78 And euermore two and two in fere
 Ryght so as they [the briddes] had chosen hem to yere
 In March, vponn Seynt Valentynes day.

C'est à propos de la date qu'une observation s'impose: l'indication de mars est due à une mauvaise lecture du système de datation romain dans les calendriers médiévaux où on lisait une date à rebours de la donnée mensuelle¹⁶³, détail que le copiste du quinzième

162 Les œuvres de cet auteur (1341-1391) presque contemporain de Chaucer ont été publiées par V. Scattergood, *The works of sir John Clanvowe*, 1975. Le texte qui nous intéresse se trouve aux p. 36-53.

163 Cf. à ce propos H. Kelly, *Chaucer and the culte of saint Valentine*, 1986, p. 129-30 en particulier la note 5.

siècle s'est empressé de corriger en «fevirzere»¹⁶⁴.

Plus tard, dans le premier tiers du XV^e siècle, John Lydgate rappelle dans trois textes très différents, la légende de la Saint-Valentin.

On trouve la première occurrence dans *A Valentine to her that excelleth All*¹⁶⁵, poème écrit en l'honneur de la Vierge¹⁶⁶ mais dédié à la reine Catherine¹⁶⁷, qui s'ouvre sur la Saint-Valentin comme début du calendrier de Cupidon

v. 1 Saynt Valentyne, of custume yeere by yeere,
Men have an vsavnce in this Regyoun
To looke and serche Cypydes Kalundere
And cheese theyre choys by gret affeccioun;

L'auteur utilise les mots *custume* et *usaunce*, confirmant le caractère rituel de la tradition. Le choix annuel du poète est confirmé à plusieurs reprises, malgré la liberté accordée à chacun dans cet élection:

v. 16 And every yeere my choyse I shal renuwe,
Upon this day conferme it evermore
[...]
v. 113 After theyre hertes to every man is free,
Who ever say nay, in love for to cheese;
In choys of love ther is gret libertee....
[...]
v. 120 Frome yeere to yeer for negglygence or rape,
Voyde of al chaunge an of nufanglenesse,
Saint Valentyne hit shal me not escape
Upon thy day, in token of stedfastnesse,
But that I shal conferme in sikurnesse
My choys of nuwe, so as it is befalle,
To love hir best, whiche that excell the alle.

Ce choix personnel est réaffirmé avec force et réitéré à plusieurs reprises: l'emploi du substantif *choix* et du verbe *choisir* revient maintes fois dans le texte. Ici le renvoi au monde animal est dépassé et la tradition est bien ancrée parmi les coutumes de la société.

Le texte qui nous intéresse le plus est un poème courtois, *The Floure of Curtesye*¹⁶⁸ inspiré du *Parliament*¹⁶⁹. Le rappel de la légende et le renvoi à «nature» sont deux éléments majeurs qui se rapportent à la Saint-Valentin comme dans le texte de Chaucer.

Dans le premier couplet, l'auteur renvoi à la légende de l'appariement des oiseaux. Il atteste de plus le mois de février comme temps de l'occasion

str. I, v. 1 In Feverier, whan the frosty moone,
Was horned ful of Phoebus firy lyght...
v. 4 Saynt Valentyne, upon thy blisful nyght...

164 Ed. V. Scattergood, *ibid.*, p. 39.

165 *The minor poems of John Lydgate*, éd. H. N. MacCracken, 1911-34. Part I, p. 304-310.

166 Dans une autre pièce à caractère religieux, *A Calendar* (*ibid.*, p. 363-76), où l'auteur choisit la Vierge comme sa Valentine le 15 août, la coutume est insérée correctement dans le calendrier à la date du 14 février: v. 45 «For as I hope truly, Seynt Valentyne / Wil shewe us love, and daunyng be with me.»

167 O. Mahir, *John Lydgate*, 1910, p. 82, situe la rédaction de ce poème entre 1422 et 1429.

168 Ed. H. N. MacCracken, Part II, *Secular Poems*, p. 410-18.

169 L. Ebin, *John Lydgate*, 1985, p. 26.

- v. 6 And foules chese, to voyde her olde sorowe,
Everyche his make, upon the nexte morowe;
- str. II, v. 8 The same tyme, I herde a large synge
Ful lustgely, agayne the morowe gray:
«Awake, ye lovers, out of your slombringe. [...]
- v.12 Some observaunce dothe unto this day,
Your choyse ayen of herte to renewe
In conforning for ever to be trewe.
[...]
- str. IX, v. 61 As they of kynde have inclynation,
Ans as Nature , emperesse and gyde,
Of every thyng lyste to provyde.

Le passage au niveau humain se produit aussitôt dans la deuxième strophe. Les animaux incitent les amants à se réveiller et à choisir leur partenaire et leur promettre fidélité. Tout cela se passe «this lusty day, by custome of nature» (v. 16), comme dans le *Parliament*, sous l'égide de nature. On retrouve les termes chers à Chaucer dans la discussion entre l'emploi de *kynde* et de *nature* (v. 61-62) où le premier substantif marque surtout une valeur, alors que le deuxième est utilisé pour souligner la force de la nature – souvent personnifiée – comme puissance créatrice¹⁷⁰. A la fin du poème, en forme de ballade, l'amant réaffirme son choix à deux reprises.

Dans les textes français cette réflexion sur le rôle de Nature manque ou du moins elle est moins présente. Nous allons étudier la façon dont Oton de Grandson s'approprie de la coutume et quelle fonction assument les oiseaux dans ses poèmes de la Saint-Valentin.

2.5 La convention chez Oton de Grandson

Dans les textes d'Oton de Grandson rédigés avant le *Songe*, l'évocation du choix d'un partenaire le jour de la Saint-Valentin est souvent transparente, soit dans l'indication du titre, dans l'utilisation d'un vocabulaire précis, ou dans le renvoi à la coutume en général. Aucune allusion à l'appariement des oiseaux n'est présente dans ces pièces.

Voici les occurrences textuelles d'après l'édition J. Grenier-Winther:

– [*Complainte de Saint Valentin*]: dans ce texte, qui voit le poète devoir se rendre en terre étrangère et s'éloigner ainsi de sa dame, aucune allusion au saint ni à la coutume n'est repérable. Cependant deux manuscrits donnent ce titre au poème¹⁷¹.

– [*Balade de Saint Valentin double*]¹⁷²:

Inc. Il a passé des ans .vii. et demy
Que je vous ay pour ma dame choisie
Et au jourd'ui derrechief vous choisi...

Le renvoi à la date et l'utilisation du verbe «choisir», important signal lexical¹⁷³, ensemble au titre présent dans deux témoins majeurs de la tradition manuscrite, ne laissent aucun

170 W. Erzgräber, «Wandel des Naturverständnisses...» in: P. Dilg (éd.), *Natur im Mittelalter*, 2003, p. 466.

171 Il s'agit du ms. Paris, BnF, fr. 2201 [éd. A. Piaget, 1941] et Lausanne, Bibl. cant. et univ., IS 4254.

172 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, textes XXIV et XXX, p. 195-96 et 222-23. Titre du ms Paris, BnF, fr. 2201 et Lausanne 4254. [Ed. A. Piaget, 1941, p. 256-58.]

173 Voir *infra* II § 1.1.

doute sur l'occasion du poème. La deuxième partie de cette ballade contient dans sa strophe d'ouverture une prière au saint (v. 1 «Saint Valentin, humblement vous supply») et le renouvellement du choix fait autrefois (v. 13 «J'ay longtemps et de bon cuer choisy»).

- *Balade amoureuse*:
Inc. Je vous choisi, noble loial amour
Ref. *Que nulle autre jamais ne choisiray.*

A part l'avant-dernier vers de chaque strophe, tous les autres contiennent le verbe «choisir». L'anaphore obsessive «Je vous choisy» marque peut être le texte le plus «extrême» dédié à la Saint-Valentin sans que le saint soit nommé. Le manuscrit Paris, BnF, fr. 2201 porte le titre *Balade de Saint Valentin*.

- *Souhait [de Saint Valentin]*
v. 61 Et en la fin de mon souhait vouldroye
Que je fusse de ma dame choisy
Pour son servant, non mie pour amy,
Mais que ce feust ce samedy matin
Pour ce qu'il est le jour de saint Valentin.

Le *Souhait* qui présente l'acrostiche ISABEL aux premiers six vers¹⁷⁴ donne à la fin du texte l'indication précise de la date qu'on a essayé de vérifier à partir de l'identification du 14 février avec le jour de la semaine. Ce sont les années 1366 et 1372 qui entrent en considération pour la rédaction de ce texte d'Oton de Grandson¹⁷⁵.

- *Complainte de Saint Vallentin Garenson*¹⁷⁶
Inc. Je voy que chascun amoureux
Ce veult ce jour apparier

Deux occurrences dans le textes présentent le saint comme accompagnateur du dieu d'amour: v. 90 et 108. A l'explicit, le jour de la Saint-Valentin est évoqué comme une sorte de garantie d'engagement amoureux de la part du «je» lyrique.

- *Complainte amoureuse de Sainct Valentin Gransson*¹⁷⁷

L'allusion à la Saint-Valentin se trouve seulement dans la strophe finale¹⁷⁸ du texte

- v. 160 ... il me fauldra,
Ce jour de la saint Valentin
Aler a douloureuse fin

Le Songe Saint Valentin et *Le Livre messire Ode* requièrent une analyse plus approfondie du texte.

174 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 60-62. Le *Songe* présente le même acrostiche à l'incipit.

175 *Ibid.*, p. 120.

176 Les deux éditeurs, J. Grenier-Winther (p. 368-79) et A. Piaget (p.183-93), proposent la leçon du ms. Paris BnF, fr. 24440.

177 Texte conservé dans le seul ms. Paris, BnF, fr. 1131 (textes d'Alain Chartier): éd. J. Grenier-Winther, 2010, p. 515-20, [éd. A. Piaget, p.481-86].

178 J. Wimsatt, *Chaucer and his french contemporaries*, 1993, p. 236, s'étonne de la contradiction entre ces données et le contenu du texte, où le «je» lyrique se plaint du manque de fidélité de la dame, au point d'envisager un doute dans l'attribution de la complainte au poète savoyard. Cf. aussi A. Piaget, *Oton de Grandson*, 1941, p. 153-4.

2.5.1 Le Songe Saint Valentin

Ce texte est, à plus d'un titre, débiteur de Chaucer¹⁷⁹. Au *Parliament*, il doit le cadre du *songe*, l'évocation de la coutume de choisir un partenaire et l'énumération des oiseaux présents dans le verger, même si la description des différentes espèces est due plutôt à Guillaume de Machaut.

Toutefois, autrement que dans le poème anglais, le texte ne se termine pas sur le réveil du «je» lyrique, mais ce moment précis coïncide avec son questionnement à propos de la même situation au niveau humain. Cette différence est capitale pour l'entité de la coutume qui part d'une référence au monde animal pour être transposée aux hommes, formant ainsi le noyau de la légende.

Après sa réflexion introductive sur le fait que «Panser puit homme jour et nuit» (v. 7), le «je» lyrique s'endort le matin de la Saint-Valentin (v. 22), après avoir veillé la nuit «Car mon cuer m'avoit travaillé / Pour plusieurs diverses pensees» (v. 24-25). Au cours de son *songe* il entre dans un verger et, en cherchant des bagues oubliées le jour avant (v. 30-31), y trouve une assemblée de plusieurs oiseaux différents (v. 36), présidée par un aigle. L'énumération des oiseaux et leurs caractéristiques sont empruntées au *Dit de l'Alérion* de Guillaume de Machaut¹⁸⁰. Parmi les animaux¹⁸¹ porteurs d'une valeur symbolique les oiseaux occupent une place privilégiée¹⁸². Le choix d'oiseaux de fauconnerie signale l'introduction d'un discours amoureux de type courtois, la référence au monde aristocratique est transparente¹⁸³.

Oton de Grandson les décrit en présentant surtout leurs caractéristiques physiologiques et en leur attribuant une localisation géographique. Le protagoniste les surprend à l'occasion de leur rassemblement pour le choix d'un partenaire:

v. 44 Illec faisoient leurs parssons.
Chascun y choisissoit son per
Qui veïst l'un l'autrë apper.
Bec et bec, masles et femelles,
48 Ilz s'embrassoient dez elles
Et alignoyent leur plumectez.
Lez doulcez avec lez doulcetes,
L'un prés de l'autre...

Après avoir décrit précisément cette activité, il s'arrête sur l'aigle qui préside l'assemblée

179 Le *Songe* est redevable à l'auteur anglais aussi pour d'autres passages du texte. En ouverture, le motif de «panser» est tiré du *Book of Duchess* et du *Paradys d'Amour* de Froissart. Le commentaire après le *songe* (à partir du v. 391) est emprunté à *Troilus*. Voir l'analyse de J. Wimsatt, *ibid.* p. 221-27.

180 *Oeuvres de Guillaume de Machaut*, éd. E. Hoepffner, (SATF), 1908-21, vol. II, p. 239-403. Voir aussi *The tale of the Alerion*, éd. M. Gaudet et C. Hieatt, 1994.

181 R. Deschaux, «Le bestiaire de Guillaume de Machaut», *Cahiers de l'Association internationale des études Françaises*, 31 (1979), p. 7-16. Dans ce texte l'auteur utilise les oiseaux de fauconnerie «pour donner à son lecteur des leçons de psychologie [...]». Surtout, il dégage des attitudes et des réactions propres à chaque animal des réflexions valables pour ceux qui vivent une aventure amoureuse», p.13. Et plus loin, p. 16: «Ce bestiaire symbolique est, d'ordinaire, mis au service de l'idéologie courtoise et, dans une large mesure, apparaît conforme à la tradition. Mais il arrive que le poète y introduise des animaux qu'il connaît bien pour les avoir personnellement observés et fréquentés: c'est le cas pour les oiseaux de proie qui donnent sa structure au *Dit de l'Alérion*; ils fournissent des symboles et des schémas nouveaux. [...] Le bestiaire chez Machaut a perdu de sa visée métaphysique et religieuse; il relève d'un monde où tout se rapporte à l'homme.»

182 Voir plus loin, III § 1.

183 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 278.

v. 73 L'aigle tenoit son per prez d'elle.
 Celle parsson estoit moult belle,
 Car tous estoient deux et deux,
 Moult me plaisoit la vie d'eux
 Et leur desduit que je veöye....

C'est à ce moment que quelque chose d'étrange se produit: le «je» lyrique apprécie la vie des oiseaux et il se découvre la faculté de comprendre leur langage¹⁸⁴: le procédé d'identification progresse, le processus anthropomorphique a abouti. Dès cet instant se présente l'opportunité d'une assimilation qui permet de pénétrer l'univers animal: les deux mondes ne sont plus complètement séparés. Le «je» lyrique comprend alors que les oiseaux suivent la coutume de choisir un partenaire pour l'année

v. 86 Si entendy bien qu'ilz usioient,
 Trestous lez ans, a celle feste,
 Que chascun d'eulx, teste pour teste,
 Choisit a per en son degré
 Cellui qui mieulx lui vient a gré.
 Et font ensemble leur demour,
 92 Pareille de cuer et d'amour,
 Jusques à la fin de l'annee.
 Et quant la saison est finee,
 Qu'il veul, il puit son per changier
 96 Et choisir autre sans dangier.

La description de la coutume de façon exhaustive est fournie par ces vers qui contiennent tous les détails essentiels à son déroulement : le verbe «user» (v. 86) donne l'indication d'un événement répétitif, attribué au mot «feste» (v. 87) qui illustre le genre de l'occasion. Pour ce qui est des données temporelles, l'indication périodique fait état d'une tradition annuelle (v. 87): les oiseaux choisissent un partenaire pour le garder jusqu'à la fin de l'année. Cette limite temporelle (v. 93), qui est à interpréter comme donnée globale d'une période qui se termine, est reprise par le vers suivant, où le mot «saison» – appartenant à la même famille des indicateurs temporels – redouble la notion de répétition cyclique. Les deux derniers vers cités (v. 95-96) apportent un concept supplémentaire, à savoir la possibilité ou non de changer de partenaire, élément capital dans la dynamique de la lyrique courtoise, qui, on le verra par la suite, sera susceptible de plusieurs interprétations.

Les données de base illustrées ici pourront être maintenues ou modifiées selon nécessité. Le *Songe* en donne tout de suite une illustration avec le «non-choix» du faucon pèlerin qui s'empresse de s'éloigner de cette liberté et de réaffirmer son élection première, formulée autrefois, et sa fidélité éternelle. Questionné par l'aigle, qui se soucie de respecter la coutume, il donne ses raisons pour s'écarter de la norme.

v. 123 Le fit devant elle venir
 Pour la coustume maintenir.
 Et se lui dist, sans plus targier,
 «Pour quoy vien tu si regarder
 Nostre fait et nostre conseil,
 128 Ce choisir n'en veulx un pareil,
 Ainsy comme ses autres font
 Qui si entour assemblés sont?»
 «Aigle, fait il, pour Dieu mercy!
 132 Sachés de vray que j'ay choisy

184 Cf. J. Wimsatt, *Chaucer and his french contemporaries*, 1993, p. 335, note 32.

Si bien, si bel et si apoint
Que autre choisir ne vuel je point.
Et se ne puis, pour nul avoir,
136 Celui que j'ay choisi avoir.....»

Le faucon refuse de choisir un partenaire parce qu'il a déjà trouvé le meilleur qui soit (v. 208s.). L'éloignement l'afflige, mais il lui reste fidèle, tout en souffrant. Après avoir fait ses louanges il réitère sa décision, utilisant encore le vocabulaire spécifique à la coutume et la structure syntaxique rappelle fortement celle de la *Balade amoureuse* surtout en ce qui concerne les vers 258-59 par la négation double et le chiasme du verbe «choisir» au vers suivant:

v. 256 Et mon cuer lui est demouréz
Qui, nuit et jour, de lui ne part,
Ne choysir ne vueil autre part.
Jamais autre ne choisiray.

Le songe se termine par les oiseaux qui, s'étant rassemblés à leurs partenaires, s'envolent avec eux (v. 312-15). A ce point du texte, qui correspond à environ deux tiers du récit, il se produit une césure. A son réveil (v. 318) le «je» médite sur les oiseaux, commence sa réflexion et compare le choix amoureux entre les animaux et les humains. Le comportement des oiseaux est le moyen qui lui permet de porter son attention sur le malheur provoqué par les peines d'amour.

v. 321 Car lez oyseaulx que je songoie,
Qui d'amour ont douleur et joye,
Me firent, en songent, entendre
Que moult petit font a reprendre
Les gens, se ilz veulent amer.

Par la double évocation du songe (v. 321, 323), artifice rhétorique, il transpose l'essence de la tradition aviaire – propos essentiel pour la construction de la fiction poétique – à un niveau humain: le transfert «oyseaulx – genz» est achevé:

v. 329 Les oyseaulx a leur gré choisissent,
Et les genz pour aimer eslisent
La ou leur plaisance s'acorde.

Les vers 329-30 sont construits de façon binaire où les éléments grammaticaux ne font que soutenir leur contenu parallèle, la similitude des deux vers étant renforcée par la conjonction «et» qui relie davantage les deux entités métriques. Le vers 331 se réfère au substantif «genz» et reprend de façon synonymique «a leur gré» du vers 329. Cependant, tout en poursuivant dans sa comparaison – le verbe «comparer» apparaît au vers 340 – le «je» lyrique affirme que, bien que l'amour soit «chouse naturelle», (v. 342), il y a quand même une différence

v. 345 Entre les oyseaulx et les bestez
Qui n'ont point de sens en leurz testez
[...]
v. 349 Mais vivent sans entendement.
L'amour dez gens est aultrement.
Gens ont le sens cler et loyal
Pour congnoistre le bien en le mal.

Le discernement rationnel des humains peut donc leur éviter maints mauvais choix. Enfin le «je» lyrique plaint tous les amants qui sont loin de leurs partenaires et prie le dieu d'amour de conforter les amants méritoires.

Le débat amoureux est au centre de l'intention des deux poèmes. Pourtant, malgré les renvois évidents, les différences entre les textes de Chaucer et d'Oton sont multiples.

Le premier grand écart se situe au niveau de la fiction: le poème anglais ne met en scène que des animaux, tandis que le *Songe* propose deux parties où l'univers des hommes est comparé à celui des oiseaux. Chaucer, à l'intérieur d'un ordre naturel, évoque le choix d'une société aviaire bâtie comme une société humaine. Les oiseaux sont décrits d'un point de vue anthropomorphique: leur relation amoureuse est calquée sur celle des hommes. Au moment où le conflit entre les trois prétendants éclate, il est résolu par Nature d'après la convention chevaleresque laissant le libre choix en se mettant à la place de «Resoun» (v. 632). Oton par contre oppose ces deux mondes en les comparant et en les jugeant. Les oiseaux du songe sont de vrais animaux¹⁸⁵: ils se comportent en êtres humains, mais leur potentiel est restreint, il leur manque l'«entendement» spécifique aux hommes. Les similitudes observées entre les deux groupes, les oiseaux du songe et la société humaine, ne font que ressortir cet écart majeur où la raison est censée permettre un meilleur choix amoureux et aboutir donc, si certaines conditions sont remplies, à un meilleur épanouissement de la relation amoureuse avec moins de souffrances¹⁸⁶.

Si le *Parliament* de Chaucer représente *in globo* plutôt une réflexion sur la *fin'amor*¹⁸⁷, le poème d'Oton – tout en adhérant à cette même perspective analytique – s'arrête, par sa construction double, sur le rôle de l'intellect et sur le potentiel de la raison humaine.

Dans le choix de Nature qui préside le parlement, Chaucer se rallie au but originnaire de la fête envisagée à des fins reproductifs. En effet dans la représentation du *Parliament*, bien que le débat amoureux soit conduit en forme courtoise, le but de Nature est celui de favoriser la reproduction¹⁸⁸. Par contre Oton de Grandson s'exprime autrement:

v. 88 ... chascun d'eulx, teste pour teste,
Choisit a per en son degré
Cellui qui mieulx lui vient a gré.
[...]
v. 95 Qu'il veul, il puit son per changier
Et choisir autre sans dangier.

185 Oton emprunte sa liste au *Dit de l'Alérion* de Guillaume de Machaut en mettant en évidence leurs caractéristiques aviaires. Cf. J. Wimsatt, *Chaucer and his french contemporaries*, 1993, p. 227.

186 J.-C. Mühlethaler, «Postures lyriques entre France et Angleterre», in: J.-C. Mühlethaler et D. Burghgraeve (éd.) *Un territoire à géographie variable*, 2017, p. 207-209, souligne, à propos de ce texte, que l'implication de Oton, n'est pas de nature personnelle, il n'est pas «l'alter ego fictionnel du rêveur», mais que l'auteur «se pose ici en professionnel de l'écriture courtoise... de sorte qu'il garde la distance critique. [...] C'est à travers le songe, en observant le comportement du faucon pèlerin, que le poète prend conscience de la souffrance qu'endurent les amants trop timides pour se déclarer. Le *Songe* Saint Valentin est une réflexion sur la *fin'amor* à l'attention d'un public averti».

187 Ed. Brewer, *The Parlement of Foulys*, 1972, p. 12 «The true, the rather, the more fundamental question in the birds debate is not who the formel should choose, but, what is the sense in *fine amour*?»

188 J. Bennett, *The Parlement of Foules, an interpretation*, 1971, p. 131: «She [Nature] presides (as God's regent) over the parliament because it is the occasion of the general mating, and it is by mating of like with like that she is replenishing the earth».

Il faut constater le caractère provisoire du choix que le poète souligne aux vers 95-96, laissant la possibilité aux oiseaux de maintenir l'ancien partenaire ou d'en choisir un nouveau, et, ce qui compte le plus, sans aucun danger. L'amant n'est contraint par aucune obligation que lui impose la nature qui envisage la continuation de l'espèce. Mais il y a danger (v. 330-32 «...lez gens eslisent / La ou leur plaisance s'acorde. / Dont bien souvent y a discorde»). Bien sûr l'amour «est chouse naturelle». C'est donc un certain instinct qu'il doit suivre, mais tout en sachant le faire avec discernement et pouvoir ainsi distinguer le bien et le mal.

Chez Oton enfin, la coutume est illustrée de façon plus détaillée, et son contenu s'éloigne de celui de Chaucer. Nature n'a pas le rôle de vicaire de Dieu sous l'égide de qui les oiseaux choisissent leur partenaire: dans le texte français ils paraissent plus libres et ne dépendent d'aucune autorité majeure. Ils suivent tout simplement la tradition («...ilz usoient / trestous les anz, a celle feste» v. 86-87). Oton se sert de la coutume pour observer deux attitudes différentes. La légende lui sert de base pour transférer le discours du niveau animal à celui humain. Elle devient, comme le songe, un artifice poétique qui permet à l'auteur de pouvoir structurer son discours amoureux¹⁸⁹: elle en est pleinement légitimée puisqu'elle porte, dans son noyau constitutif de légende liée au choix amoureux, toutes les conditions pour que ce moment de l'élection amoureuse, cautionné par le saint, advienne dans les meilleures conditions et que surtout ce choix puisse résulter heureux.

La coutume sert ici de support à la vision amoureuse: elle permet d'illustrer, par l'élaboration de la tradition, une pertinence au discours amoureux qui ne fonctionne pas seulement dans un univers poétique, mais qui, à travers cette mention de la coutume, dépasse le niveau fictif pour s'ancrer dans le référentiel. Le renvoi à la coutume donne une impression de réalité, donc de véridicité. Elle légitime le choix des animaux et aussi des hommes. Mais à son tour, par cet artifice, Oton utilise la coutume comme convention poétique. Elle se réfère de plus à un groupe d'animaux qui renvoient eux-mêmes à la sphère lyrique.

Par cette utilisation conventionnelle, Oton se réfère à un élément supposé réel – de plus ancré dans le temps chronologique, donc mesurable et effectif – qui lui permet de préparer sa comparaison entre les oiseaux et les hommes, en passant de la sphère animale à celle humaine.

2.5.2 Le Livre *Messire Ode*

Le poème, auquel l'auteur confie ses expériences amoureuses¹⁹⁰ – le plus souvent négatives¹⁹¹ – est structuré en cinq parties où s'alternent songe et état d'éveil. Dans ce texte de longue haleine on compte trois références à la Saint-Valentin.

189 Une analyse ponctuelle de ce texte a été menée par P. Tucci. «Tra vera storia e morale amorosa. Il Songe Saint-Valentin di Oton de Grandson» in: *La letteratura e l'immaginario*, 1984, où il examine la possibilité de lire le songe – à travers l'épisode du faucon – en tant que métaphore autobiographique, mais aussi et surtout «come modo per vagliare le due opposte ipotesi amorose [...] una forza ascensionale e diversificatrice, ...ma che per definizione è inappagabile e quindi condanna chi la sperimenta alla solitudine e al dolore; e un concetto di amore libero e naturale, iscritto nel cerchio delle possibilità oggettive dell'uomo, ma privo dei valori etici e conoscitivi che contrassegnavano l'altro.» (p. 232).

190 Une analyse sur le désir et la recherche du bonheur dans le *Livre* a été menée par H. Basso, «L'envol et l'ancrage. La quête amoureuse comme épreuve de soi dans *Le Dit de l'Alérion* de Guillaume de Machaut et le *Livre messire Ode* d'Othon de Grandson» in: J.-F. Kosta-Théfaine (éd.), *Othon de Grandson, chevalier et poète*, 2007, p. 137-64.

191 Cf. J.-F. Kosta-Théfaine, «Du chant d'amour au chant du désespoir», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 23 (1999), p. 297-310.

La première occurrence se situe au cours du premier songe, quand le «je» lyrique, malgré le message plutôt encourageant que le serviteur lui rapporte de la dame, se décide à composer un *Lay de plour*¹⁹². Cette complainte¹⁹³ marque une pause, comme le note le texte lui-même au vers 701. L'amant se plaint et tombe dans un état de désespoir. Sa maladie d'amour est tellement grave qu'il frôle la mort, s'il n'y avait pas Espoir qui lui conseille de rester le serviteur de la dame et d'attendre sa merci, si elle veut bien la lui accorder (str. X). Dans la dernière strophe, à cette lueur d'espoir qui le maintient en vie s'ajoute la prière à saint Valentin, pour qu'il l'aide à supporter sa douleur.

XI, v. 828 Si [pry] de cuer saint Valentin
 Qu'a moy secourir soit enclin
 Contre douleur
 Qui me tient et seoir et matin.
 832 Et pour ce cy vueil faire fin
 Du *Lay de plour*.

L'évocation du saint se situe ici dans un contexte religieux: la prière est dédiée au patron des amoureux; le «je» lyrique attend donc que le saint puisse intercéder en sa faveur. Dans ces vers l'imploration du «je» charge le saint de pouvoirs thaumaturgiques pour alléger sa douleur contre la maladie qui le fait souffrir. Ce passage rappelle la *Balade de Saint Valentin double*, où la prière au saint couvre toute la longueur de la strophe et le vocabulaire spécifique de la supplique est davantage développé¹⁹⁴.

Le deuxième renvoi apparaît dans le récit d'un personnage qui raconte son penchant pour un épervier qu'il délaisse ensuite pour un faucon pèlerin. La rencontre avec cet «espervier courtois / Qui vint voler dessus ma main» (v. 1248-49) a lieu à une date précise:

v. 1244 Or m'avint en une sepmaine,
 Par ung lundy assez matin,
 L'endemain de saint Valentin
 Que tous oyseaulx veullent chanter,
 1248 Ainsi qu'estoie alé jouer
 Ou jardin comme es autres foiz,
 Je viz cest espervier courtois...

Cette indication concrète du jour auquel l'événement a eu lieu sert à souligner l'importance de l'épisode. A cette occasion le personnage avait d'abord trouvé son partenaire idéal: le choix de la date est donc essentiel. Pour marquer ce moment important, les indications de temps se multiplient: le laps de temps plutôt long de la «sepmaine» se précise au jour de «lundy»; l'heure même de la rencontre est évoquée avec minutie: «assez matin», où l'adverbe «assez» donne un détail encore supplémentaire à l'indication chronologique, en reculant la rencontre à la sortie de la nuit. Finalement le détail le plus précis informe que cette rencontre a eu lieu «l'endemain de saint Valentin», donc pas le jour même de la coutume, mais celui d'après où «tous oyseaulx veullent chanter». La caution d'une rencontre d'amour réussie est donnée par le saint; le chant des oiseaux renforce le

192 Selon A. Piaget, *Oton de Grandson*, 1941, p. 148, ce texte eut beaucoup de succès au XIV^e siècle.

193 La forme unique de toutes les strophes fait de ce texte une complainte: cf. éd. J. Grenier-Winther, p. 480.

194 *Ibid.*, Texte XXX, p. 222: inc. «Saint Valentin, humblement vous supply / Qu'a vostre jour me soiés en ayë...»

sentiment amoureux¹⁹⁵ et, selon le *topos* courtois, renvoie à la poésie¹⁹⁶.

Le choix de l'épervier «courtois» représente l'élection idéale, le partenaire que l'amant volage répudiera ensuite pour le faucon, qui a son tour s'envole avec un «tiercellet» (v. 1299)¹⁹⁷. Les différentes élections amoureuses reflètent le choix pluriel consenti par l'occasion. Pour la première rencontre il y a le renvoi à saint Valentin, garant du bon choix de l'amant; dans le deuxième cas rien ne rappelle ni le saint ni la coutume. Par contre, le lieu de la rencontre, le «jardin» est évoqué dans les deux situations¹⁹⁸. Ce souci d'informations sur les modalités temporelles de la première rencontre entre l'amant et l'épervier montre l'importance de la conjoncture au niveau référentiel. L'adjectif «courtois» tisse un trait d'union entre l'amant et l'animal en soulignant le caractère de ce choix. Dans le cas du faucon, l'attribut donné est celui de «pèlerin» (v. 1289) qui permet de le classer seulement au niveau de l'espèce¹⁹⁹. L'auteur joue ainsi avec beaucoup d'éléments pour dépasser les niveaux référentiels entre les animaux et les hommes mettant en valeur l'originalité de la rencontre à la Saint-Valentin.

Cet épisode du songe où apparaissent les oiseaux est un passage important dans le décèlement du jeu poétique de l'auteur. Surtout à partir du vers 1484 la métaphore liée aux oiseaux est démantelée par l'amant malheureux de l'épervier. A la question du narrateur s'il faut vraiment se mettre dans un état pareil de désespoir à cause d'un oiseau²⁰⁰

v. 1369 Il me semble que c'est fousseur
Pour ung oysel mener tel fin
Que d'en perdre force et vigour

l'amant dépité répond au narrateur naïf, révélant son jeu

v. 1484 «Frere, plus ne me puis deffendre,
De ma querelle me fault rendre.
J'ay debatu par poetrie
Et ainsi que par rimerie...

195 R. Deschaux, «Le bestiaire de Guillaume de Machaut», *Cahiers de l'Association internationale des études Françaises*, 31 (1979), 1979, p. 12.

196 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 254-60.

197 Sur les différents types d'oiseaux rapaces et sur leur portée symbolique, cf. *ibid.*, p.278: «Il s'agit moins d'un symbolisme que de l'intérêt que les hommes d'un certain rang portaient à ces oiseaux qui servaient à la chasse, plaisir hautement aristocratique.[...] Ce que nous révèlent ces faucons, c'est que l'utilisation du bestiaire au printemps répond à un code social, et non à un code véritablement symbolique dans le domaine religieux ou moral.»

198 V. 1203s. pour la rencontre avec l'épervier; v. 1279s. pour celle avec le faucon pèlerin.

199 C'est seulement dans le *Songe* et dans le *Livre* qu'apparaissent plusieurs espèces d'oiseaux associés à la tradition de la Saint-Valentin. C'est clairement une dette que l'auteur doit à Chaucer. Dans les autres textes et les auteurs postérieurs à Oton les oiseaux apparaissent seulement comme animaux référentiels considérés *in globo*, sans que l'espèce ne joue aucun rôle ni que la coutume en soit en quelque sorte influencée.

200 H. Basso, «Entre nostalgie du chant et jeu de plumes» in: C. Connochie-Bourgne (éd.), *Déduits d'oiseaux au Moyen Age*, 2009, p. 54 remarque que «cette altercation est significative de la tension qui régit le 'dit', écartelé entre les dimensions lyrique et narrative. [...] De fait, seul le récit par son déploiement linéaire et sa potentialité descriptive peut jouer avec des images singulières, individualisées d'oiseaux... De ces oiseaux-là, le poète n'a que faire... Il est lié à l'oiseau par l'essence de l'amour, identique en tous... [...] La critique de 'l'amant des oiseaux' c'est celle du poète qui refuse de devenir conteur, de donner à sa plainte la spécification d'une aventure individuelle, de remplacer le chant, ce chant que l'écriture condamne et le malheur éteint, par une narration». L'auteure décèle aussi cette «prédilection pour le lyrisme» dans le couple que forment naturellement différentes espèces d'oiseaux, «le faucon et le tiercelet, écrasant ainsi la notion d'écart, de distance, constitutive à l'amour courtois» (note 27, p. 58).

[...]
1494 L'espervier que je vous ay dit,
Ou prenoie tout mon deduit
Si estoit une damoiselle,

La métaphore est à considérer non seulement comme une figure rhétorique, mais le fait de l'explicitier redouble son efficacité sur le plan narratif et sert d'appui au discours lyrique. De plus, ces passages sont farcis d'allusions à différentes sources – on peut relever même une auto-citation du *Songe*²⁰¹ – et le jeu poétique lui-même est transparent par des signaux tels les mots «Escoutés!» (v. 1193); la qualification de différents genres: «complainte» (v. 1361), «jeu party» (v. 1364); «poetrie, rimerie» (v. 1486-87)²⁰².

Par ce *modus operandi* l'auteur fait du passage sur les oiseaux une allusion au jeu poétique sur le débat amoureux. La transposition «animal > humain» en est l'élément émergeant. Cela inclut aussi la référence à la coutume qui est ainsi implicitement transposée au niveau humain, comme le reste de l'épisode. Cet aspect de la coutume est déterminant pour l'utilisation poétique de la Saint-Valentin.

Le *Livre* renferme une dernière référence à la Saint-Valentin au vers 1996. Au cours de son énième lamentation, se plaignant de son état piteux, le protagoniste s'endort (v. 1879) et compose une complainte (v. 1887-1996) où il affirme vouloir endurer toutes les peines imaginables, à la merci de sa dame, mais garder la fidélité envers elle. La narration des vicissitudes amoureuses du «je» lyrique s'arrête à la fin de ce poème²⁰³ par le réveil du narrateur. Auparavant, encore endormi, il entend une «voix» (v. 1978) qui le rassure sur la bonne prédisposition du Dieu d'Amour et l'incite à se lever

X, v. 1979 ... «Amy, ne te desvoye!
Le Dieu d'Amours si t'en sera courtois,
Et m'envoie pour t'oster le doulz poiz
Qu'as dessus toy et la mellencolie.
Lieuve tost sus et mene bonne vie!
[...]
XI, v. 1987 Quant je l'oÿ, j'estoye en pasmerie:
Si prins [donc] a ma teste la lever
Veoir se verroye la voix qu'avoye ouÿe,
Car volentiers eusse voulu parler
Plus longuement et là araisonner
1992 Pour demander quelle seroit ma fin.
Point ne la viz, maiz quant vint le matin,
De mes maulx fu allegré grandement.
J'en mercyay Amours piteusement.
1996 Cela m'avint le jour saint Valentin.

Le «je» est d'abord troublé par la «voix» qu'il n'arrive pas à identifier: il voudrait «voir» cette entité qui est passée «dessus moy» (v. 1978) pour discuter avec elle sur l'issue de sa situation (amoureuse). Il doit y renoncer, mais au réveil, le matin de la Saint-Valentin, il se sent mieux et en remercie (le dieu d') Amour.

201 Pour les sources relatives à ce passage en particulier et le thème du narrateur obtus voir l'analyse de J. Wimsatt, *Chaucer and his french contemporaries*, 1993, p. 229-30.

202 C. Attwood, «La dialectique amoureuse chez Othon de Grandson» in: F. Kosta-Théfaine (éd.), *Oton de Grandson, chevalier et poète*, 2007, p. 85-101, conclut l'analyse de cet épisode en insistant sur la «signification formelle au sein d'une œuvre qui est axée sur la fragmentation des discours et l'éclatement des cadres narratifs» (p. 100).

203 La série des pièces qui suivent cette complainte reprend quelques-unes des thématiques développées auparavant, cf. éd. J. Grenier-Winther, 2010, p. 65.

Le fait que cet éveil plein d'espoir se passe le jour de la coutume n'est pas dû au hasard. Saint Valentin est le garant des bienfaits d'amour, celui qui, en quelque sorte, a intercédé auprès du dieu d'Amour pour que le «je» lyrique soit allégé de ses peines sentimentales. La proximité des deux substantifs «Amours et saint Valentin» (avant dernier et dernier vers de la complainte) signale l'interférence entre les deux entités.

La «fin» de la complainte est thématisée. Le protagoniste dit adieu à ses compagnons au début de la IX^e strophe, au vers 1967: «Il faut que je fine». C'est le prélude à cette fin illustrée à plusieurs niveaux. Elle représente la fin du texte (complainte), mais aussi la fin du récit du «je» lyrique. De plus, elle renvoie à la fin métaphorique des soucis amoureux de ce dernier. Dans la XI^e strophe, l'emploi de la rime en *-in* assume un rôle d'indicateur. On suit le mot *fin* (v. 1992) – premier à la rime – jusqu'à *Valentin*. Le mot «fin» a donc la fonction de diriger l'attention sur ce dernier nom, déjà chargé de signification puisque placé à l'explicit. A la fin du texte, par l'indication de la date placée dans le dernier vers du poème, «Valentin» résulte être le dernier mot de la complainte. Ce nom est mis en évidence non seulement par son emplacement de choix dans le texte, mais aussi parce que cette place est indiquée à l'avance par le mot «fin».

Les rimes en *-in* de cette strophe sont: «*fin*» (v. 1992), «*matin*», (v. 1993), «*Valentin*» (v. 1996). Le champ lexical autour de cette rime forme une sorte d'ensemble indissociable²⁰⁴, où chaque substantif assume sa fonction spécifique. Elles apparaissent dans le *Livre* dans deux complaintes et aux vers 1245-46, où le mot «fin» manque: le mètre du poème présente ici des vers octosyllabiques à rimes plates que l'auteur préfère attribuer seulement à «*matin*» et «*Valentin*»:

v. 828 Si [pry] de cuer saint Valentin / [...] / Qui me tient et seoir et matin. / Et pour ce cy
vueil faire fin / Du *Lay de plour*.

v. 1245 Par ung lundy assez matin, / L'endemain de saint Valentin

v. 1992 Pour demander quelle seroit ma fin. / Point ne la viz, maiz quant vint le matin, / [...] /
v. 1996 Cela m'avint le jour saint Valentin.

La fonction des mots avec la rime *-in* du *Lay de plour* est similaire à celui de la complainte qu'on vient d'analyser. La prière à saint Valentin doit délivrer le poète de sa douleur à chaque instant (soir et matin). La supplique clôt le texte et le poète souligne cette opération par l'utilisation du mot «fin» qui précède l'auto-citation du titre.

La rime des vers 1245-46 renvoie à la coutume. Ici le texte à rimes plates relate l'élément traditionnel du choix du partenaire.

A l'intérieur de la dernière strophe de la complainte (v. 1987-96), la rime *-in*, outre indiquer la «fin» du texte vers le nom de Valentin, comporte aussi le substantif «matin». Différemment de la première occurrence où, associé au substantif «seoir» il renvoyait à une durée illimitée, le mot «matin» représente ici la fin de la nuit, quand encore le «je» lyrique est plongé dans son rêve. Au moment où il sort du songe, il se sent mieux. A l'intérieur du songe, de la convention poétique, il était prisonnier de ses maux d'amour; maintenant il est soulagé. Donc sa maladie d'amour existe seulement au niveau poétique. En sortant de la phase onirique et en se réveillant, c'est comme s'il voulait abandonner son artifice poétique, devenu transparent en clôture du texte: l'indication de la date est un simulacre de réalité qui se situe en dehors du songe. Cette transition est facilement «visible», grâce à l'accumulation de figures rhétoriques, bâties non par hasard surtout autour des mots «voir», «voix» («oïr/ouyè»).

204 Sa fréquence est attestée aussi dans les rondeaux de Charles d'Orléans dédiés à la Saint.-Valentin.

Dans les trois endroits du texte où apparaît une référence à la Saint-Valentin, le poème est très structuré: la première et la troisième occurrence sont englobées dans un genre poétique précis, celui de la complainte. De plus, les renvois à la coutume apparaissent dans les deux dernières strophes du texte, où la fin est thématifiée poétiquement et à un endroit de choix où leur contenu symbolique est amplifié. Le protagoniste se ressource de ses peines et un espoir nouveau apparaît à son horizon.

Au milieu de ces deux complaintes se situe le passage sur les oiseaux, où l'amant, le jour après la Saint-Valentin, choisit l'épervier comme compagnon idéal. Cette digression est intégrée dans la narration et se situe exactement au milieu des 2500 vers qui composent le *Livre*. A cet endroit convergent non seulement un des épisodes essentiels du récit²⁰⁵, mais la confession de l'amant qui dévoile au narrateur son amour véritable pour une «damoiselle», est un passage central pour l'utilisation de la coutume, puisqu'il permet la transition du niveau animal à celui humain. La coutume est ôtée de sa charge métaphorique de tradition réservée aux oiseaux et peut être transférée au niveau humain. C'est sur cette base que l'occasion de la Saint-Valentin sera exploitée par les poètes français qui succéderont à Oton, à différence des auteurs anglais qui maintiendront la coutume se référant toujours à l'appariement des oiseaux.

En conclusion, dans le *Livre*, les trois occurrences qui se réfèrent à la Saint-Valentin représentent trois utilisations majeures de la tradition à l'intérieur de la poésie lyrique:

- la *prière* référée au saint au premier degré, comme supplique de l'intercession divine en faveur de la guérison des maux d'amour;
- la *légende* support symbolique de la tradition aviaire transférée au niveau humain qui donne l'occasion de construire un texte sur un thème amoureux;
- la *date* qui scelle le bien-fondé du choix amoureux fait à ce jour et qui en garantit le succès.

Chaucer et les poètes anglais utilisent la coutume de la Saint-Valentin et la légende des oiseaux pour une réflexion sur la prééminence de Nature; Oton de Grandson privilégie plutôt une approche qui met en évidence le rôle de Raison et se sert de la légende pour transférer la narration du niveau aviaire à celui des hommes. La coutume sert alors de support poétique et est utilisée et thématifiée pour structurer son discours amoureux.

205 Ed. J. Grenier-Winther parle d'«un point décisif du point de vue stylistique et thématique», p. 65.

II. Les champs sémantiques relatifs à l'occasion

Dans les pages précédentes, nous avons rapidement évoqué certains mots ou groupes de mots ayant une signification spécifique en relation avec la coutume et son emploi poétique. Nous rentrons ici dans le détail de cet aperçu lexical.

1. Les verbes: *choisir*, *élire*; *servir*

1.1 choisir, élire

Le verbe *choisir* assume dans les poèmes de la Saint-Valentin un caractère tellement significatif qu'une allusion spécifique à la fête s'avère superflue. La *Balade amoureuse* d'Oton de Grandson²⁰⁶ est peut être le plus frappant de tous les exemples où le verbe *choisir* personnifie le poème inspiré de la Saint-Valentin, sans que le rappel soit placé en ouverture du texte. En fait le lecteur situe dès le début l'occasion du poème: «Je vous choisy, noble loyal amour» (inc.). L'utilisation de l'anaphore est ici poussée à l'extrême: la répétition des premiers hémistiches affirme de façon impérative et irrévocable l'élection du «je» lyrique, son choix amoureux; dans le refrain («*Que nulle autre jamaiz ne choisiray*»), cette proposition n'est que davantage soulignée puisque le verbe est transposé dans le deuxième hémistichie au futur, ce qui garantit la durée dans le temps. De plus l'exclusivité du choix est encore renforcée par l'emploi négatif de l'adverbe *jamaiz* et de la phrase négative *nulle autre ... ne* du refrain. Le vers 23, à la fin du texte, représente l'exception: entre le refrain et le chiasme du vers 22, il signale l'occasion pour laquelle le texte a été rédigé et authentifie le choix de l'amant.

- v. 17 Je vous choisy, confort de ma langour,
Je vous choisy pour avoir alegance,
Je vous choisy pour garir ma doulour,
Je vous choisy pour saner ma grevance,
Je vous choisy sanz fin en persevrance,
Je vous choisy et choisie vous ay.
v. 23 Saint Valentin en prins en tesmoingnance
Que nulle autre jamaiz ne choisiray.

Dans ce texte, le verbe «choisir» identifie à lui seul l'occasion. Il illustre par son emploi rhétorique extrême, une utilisation constante liée à ces poèmes. En effet, les occurrences de ce type sont innombrables, dès les exemples plus anciens, comme ceux d'Oton, qui en fait maint usage, jusqu'aux textes plus récents, les rondeaux de Charles d'Orléans, dont le duc se sert pour définir la tradition. On pourrait affirmer qu'il n'y a pas de Saint-Valentin sans le verbe «choisir».

La signification de *choisir*, issu du gothique *kausjan* et probablement influencé par le latin vulgaire **causire*, dans le sens moderne du terme, était déjà présente en ancien français, à côté des autres significations «voir» ou «apercevoir»²⁰⁷ qu'il a gardées jusqu'au

206 Ed. Grenier-Winther, 2010, p. 213. Nous reproduisons ici le texte de l'édition Piaget, 1941, p. 226-27, ayant comme ms de base Paris, BnF, fr. 2201, qui porte le titre *Balade de Saint Valentin*.

207 N. Koble, *Drôles de Valentines*, 2016, p. 16-17 part de la signification primitive du verbe pour déceler dans ce geste une valeur intrinsèque à la démarche entreprise: «regarder... renvoie à l'instant décisif de la captation, à la soudaine appréhension d'une image que le regard croise, et qui le captive/capture. [...] La Saint-Valentin courtoise rejoue donc dans le temps calendaire le mythe de l'*innamoramento*: 'je vous chois' répété au fil des vers, dit tout ensemble la puissance de contrainte de l'instant amoureux,

XVII^e siècle²⁰⁸. *Choisir* était synonyme d'*eslire*, à l'origine «distinguer, isoler par la vue». *Choisir*, peut-être sous l'influence de *chois* a probablement accentué son sens moderne en perdant les autres, tandis que *eslire* a écarté sa signification générale de «choisir», pour ne garder que celle de «élire» ou «être choisi par Dieu»²⁰⁹.

Dans le *Songe*²¹⁰, Oton utilise ces deux variantes de «choisir», la première attribuée aux oiseaux, la deuxième pour les hommes:

v. 329 Lez oyseaux a leur gré choisissent,
Et lez gens pour aimer eslisent
La ou leur plaisance s'acorde.

L'utilisation du verbe «choisir» remplace le renvoi à l'occasion dans une ballade de Jean de Garençières²¹¹. La Saint-Valentin n'est pas citée, pourtant elle est sous-entendue²¹². Ce texte, qui présente un même registre constitutif que la *Balade amoureuse*, est redevant à Oton surtout dans l'emprunt de l'hémistiche «Je vous choisy» au début de chaque strophe; dans la deuxième (v. 13-14) on observe même l'anaphore, puisqu'il est répété deux fois de suite. L'utilisation de l'infinitif à l'incipit dévoile un aspect importante lié à l'emploi de «choisir».

v. 1 Au jour d'uy qu'homme doit dame choisir,
Je vous choisy, et si vous fays present
De cuer, de corps sans jamais departir,
Pour vous servir, Madame...

La Saint-Valentin de l'incipit est la coutume de tout le monde, l'occasion qui vaut pour chaque personne, tandis que le ton du deuxième vers est très différent. Ici le «je» s'engage à la première personne, fait du choix annuel sa propre élection. Il y a une individualisation importante qui se détache du rituel générique pour esquisser une volonté personnelle. Cette marque intime et particulière du «je» lyrique qui se démarque de la réjouissance collective et s'exprime de façon subjective est le signe d'une émancipation²¹³.

Cette représentation d'un choix subjectif est une caractéristique qu'on retrouve à plusieurs reprises dans les textes de notre corpus. L'exclusivité du sentiment amoureux s'impose sur le choix coutumier, mais celui-ci reste fondamental puisqu'il permet justement de faire ressortir cette élection distinctive: c'est la «fonction» de la coutume, de la date rituelle. La dichotomie entre ces deux approches se résout non seulement au niveau du contenu, mais aussi par l'emploi formel de différents éléments grammaticaux et stylistiques. Pour la première conjoncture, plusieurs pronoms indéfinis remplissent cette tâche. Le plus souvent utilisé est certainement «chacun», mais on trouve aussi «on» et

voué au ressassement, et sa dimension (in)augurale.»

208 T. Jones, «Histoire du verbe choisir», *Revue de Linguistique Romane*, 47 (1983), p. 3, 5.

209 *Ibid.*, p. 15, 24.

210 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 208.

211 Ed. Y. Neal, 1953, bal. XV, p. 18.

212 Ce texte a été probablement influencé par la *Balade amoureuse* d'Oton de Grandson. Cf. A. Piaget, «Jean de Garençières», *Romania*, 22 (1893), p. 447-48.

213 N. Koble, *Drôles de Valentines*, 2016, p. 18, analyse l'emploi de *choisir* de la façon suivante: «le terme appartient bien évidemment au vocabulaire de la volonté: [...] *choisir* c'est *élire*, et revendiquer par le choix lui-même sa position de sujet. 'Je vous choisis' dans la poésie amoureuse, énonce la déclaration, affiche l'équivalence exacte de l'amour et de sa formulation poétique, l'identité du poète se confondant avec l'affirmation de son désir.» D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 121 avait reconnu que «le lyrisme cesse de prétendre uniquement nous faire participer à la joie ou à la douleur collectives... Et à la faveur de cette opposition du moi et du monde extérieur, une poésie assez personnelle s'élabore dans les milieux de cour.»

«tous», pronom ou adjectif. L'opposition entre le contexte commun et l'expérience individuelle est souvent apportée par la conjonction «mais» qui «introduit une idée contraire à celle qui a été exprimée» ou alors elle est exemplifiée par la similitude qui instaure un lien binaire où l'expérience intime est illustrée par l'emploi fréquent de pronoms personnels et adjectifs possessifs à la première personne du singulier. Par exemple les premiers quatrains des rondeaux 50 et 228 Charles d'Orléans²¹⁴ sont rédigés de façon similaire

Ron. 50, v. 1 A ce jour de Saint Valentin
Que *chascun* doit *choisir* son per,
Amours, demourray *je non* per,
Sans partir a votre butin?²¹⁵

Ron. 228, v. 1 A ce jour de Saint Valentin,
Que l'*en* prent per par *destinee*,
J'ay choisy – qui tresmal *m'agree* –
Pluye, vent et mauvais chemin.

1.2 servir

Les verbes «choisir» et «élire» sont synonymes. Toujours utilisés dans la description de la coutume, ils sont parfois remplacés par d'autres verbes analogues, mais qui assument une signification plus spécifique. Au moment où l'objectif de la tradition se déplace des oiseaux pour atteindre le niveau humain, ces verbes s'adaptent, avec un vocabulaire conforme, au service amoureux de l'univers courtois. Cela ressort clairement chez Gower, dans la ballade 34²¹⁶, dans laquelle il bâtit en finesse un réseau où le fil conducteur part des oiseaux dont «chascun...eslist...une compagne» (v. 3-5), en passant par le «je» poétique «ensi... jeo vous ai eslieu... sur toutes autres»; à ce moment il peut exprimer son désir de «servir» la dame élue: «De coer et de corps jeo vous voldrai *servir...*» (v. 14).

Le «chevalier-poète» Jean de Garençières accentue encore davantage cet aspect du service amoureux dans la ballade XV puisque les thèmes liés à ce service sont évoqués le long du texte²¹⁷, entrecoupés par les débuts des strophes qui réitèrent l'affirmation «Je vous choisy...».

Toujours en ce qui concerne l'emploi des verbes relatifs à la coutume, un ensemble de synonymes désigne le choix du partenaire dans un rondeau du recueil du Cardinal de Rohan que l'éditeur désigne comme anonyme²¹⁸:

v. 1 A celui jour que chacun *s'aparie*
Pour *acquerir* loialle compaignie
Je ne puy mieulx ne ne vouldroie avoir.
Vueilles me aussy votre amy recevoir,
Car je vous ay pour ma dame *choisie*.

v. 6 Et despieca jusques en fin de vie
Mon cueur s'est mis tout en une ptie
Pour vous *servir* de son loial pouvoir,
A celui jour que chacun *s'aparie*

214 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, ron. 50, p. 430; ron. 228, p. 614.

215 Voir notre analyse détaillée de ce texte G. Fässler-Caccia, «La poésie de circonstance chez Charles d'Orléans», in: M.-R. Jung et G. Tavani (éd.), *Studi francesi e provenzali* 84/85, 1986, p. 93s.

216 E. G. Macaulay, 1899, p. 365.

217 Cf. *supra*. En suivant le texte: la requête d'amour, la demande de grâce, le réconfort des maux du «je» lyrique, le service éternel, la description de la beauté physique et morale, le pouvoir thaumaturgique de l'amour.

218 *Die Liederhandschrift des Cardinals de Rohan*, éd. M. Löpelmann, 1923, ron. 336, p. 228.

*S'apparier*²¹⁹, *acquérir*, *allier* s'ajoutent à *choisir* pour désigner les différentes nuances liées à la coutume.

2. Les substantifs qui désignent le/la partenaire: *per*; *servant*, *dame*, *maistresse*; *amy*, *compagne*; *valentine*

2.1 *per*

Si «choisir» représente le verbe par excellence lié à la tradition de la Saint-Valentin, on peut affirmer la même chose pour le substantif «per».

Définition du DMF 2015²²⁰: Empl. subst. «Celui qui est l'égal de qqn/ce qui est l'équivalent de qqc.»

Dans le *Dictionnaire historique* de La Curne²²¹ on trouve les significations de 1° Egal, semblable, 2° Femme, épouse, 3° [Compagnon, 4° Barons composant le tribunal d'un seigneur, 5° Echevin, conseiller de ville].

Cette constatation d'égalité est primordiale afin de comprendre la position de l'amant par rapport à la dame élue et en conséquence le choix de l'appellation qu'il en fait pour la désigner. *Per* est le substantif qu'on trouve le plus fréquemment dans les textes, aussi bien en référence aux oiseaux qu'aux humains

Oton de Grandson v. 44 Illec faisoient [les oyseaulx] leur *parssons*.
*Songe*²²² Chascun y choisissoit son *per*

Charles d'Orléans v. 1 A ce jour de Saint Valentin
Ron 279²²³ Que prendré je: *per* ou *non per*?

Dans le texte d'Oton de Grandson, le mot *per* est intégré dans l'action de *parsson* qui signifie «partage, répartition; part »²²⁴: sa valeur est ainsi soulignée davantage. L'idée de «pareil, égal» se retrouve dans le même texte par l'emploi du mot *pareil* au moment où l'aigle questionne le faucon sur ses intentions:

Songe v. 126 Pour quoy vien tu si regarder
Nostre fait et nostre conseil,
Ce choisir n'en veulx un *pareil*?

219 DMF 2015 s.v. «apparier»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=apparier;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s101b22b4;LANGUAGE=FR;

220 DMF2015, s.v. «pair»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=pair1;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s101b22b4;LANGUAGE=FR;

221 La Curne, *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois* 1875-82, s.v. «per», vol. 8, p. 254. En ligne: <https://www.classiques-garnier.com/numerique-bases/index.php?module=App&action=FrameMain>

222 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 199.

223 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 374.

224 DMF 2015, s.v. «parçon».

2.2 servant, dame, maîtresse

Après avoir recensé les poèmes d'Oton relatifs à la Saint-Valentin, on remarque qu'il utilise le terme «per» surtout pour désigner le choix des oiseaux.

Chez l'auteur savoyard l'élection de la dame et son appellation à cette occasion sont chargées d'une variété de dénominations qui exigent une lecture plus approfondie. Son attitude envers elle implique des qualifications différentes qui désignent le rapport de la dame envers lui-même. On s'aperçoit également que la perspective de l'action de choisir n'est pas toujours l'apanage de la voix masculine, mais parfois l'écho du consentement de la dame. Deux passages de la *Balade de Saint Valentin Double* et de la *Complainte de Saint Vallentin Garenson*²²⁵ éclairent ces propos:

Bal., v. 1 Il a passé des ans .vii. et demy
Que je vous ay pour ma *dame choisie*,
[...]
v. 5 Et si sçay bien que de vous ne doy mie
Estre *choisy* comme vostre *per*,
Ne je l'ose souhaidier ne penser.
Mais s'il vous plaist, belle, bonne et plesent,
Choissicés moy comme votre *servant*,
Qui loiaulment vous veult servir et plaire.

En ouverture de texte, le «je» lyrique choisit la *dame*: mais celle-ci se situe à un niveau beaucoup trop haut pour pouvoir l'accepter, lui, comme *per*. Il ne peut s'imaginer d'être situé sur un même plan d'égalité. Le rituel de la *fin'amor* exige soumission: c'est pourquoi dans l'action de retour, vue par le poète, la dame n'élit pas un *per*, mais un *servant*. Le niveau d'égalité représenté par le substantif *per* subit une modification pour les deux protagonistes: l'entité féminine est désignée comme *dame*, tandis que le rôle de l'amant est rabaissé à celui de *serviteur*. Les proportions du code courtois sont respectées: l'équilibre entre les deux acteurs reproduit exactement l'ordre du service amoureux. Cette hiérarchie poétique est encore plus évidente en clôture du *Souhait*²²⁶:

Souhait, v. 60 Et en la fin de mon souhaitouldroye
Que je fusse de ma *dame choisy*,
Pour son *servant*, non mie pour *amy*,
Mais que ce feust ce samedy matin
Pour ce qu'il est le jour saint Valentin.

Le désir d'assumer cette fonction est exprimée par l'amant: d'*ami*, il se dégrade à *servant*. Dans une perspective opposée à celle habituelle, la dame choisit, mais le point de vue reste celui de l'amant enfermé dans la structure de la phrase passive: le service d'amour «classique» se lit aussi dans le changement de perspective entre les deux acteurs.

Dans la *Complainte de Saint Vallentin* on assiste au procédé contraire. L'amant se plaint puisque

Compl., v. 1 Je voy que chascun *amoureux*
Ce veult ce jour apparier.
Je voy [chascun] estre joieulx.
Je voy le temps renouveler.
Je voy chanter, rire et dancier.
v. 6 Mais je me voy seul en tristesse,
Pour ce que j'ay perdu mon *per*

225 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 195 et 368.

226 *Ibid.*, p. 221.

Le locuteur s'adresse aux *amoureux*, qualification qui décrit les personnes qui choisissent leur partenaire²²⁷. Mais la comparaison avec eux se dégrade puisqu'il se retrouve seul, sans *per*: le vers 8 est important à plus d'un titre. Il reprend le syntagme *mon per* de la rime précédente, pour le répéter de façon négative²²⁸, produisant ainsi une rime interne et des allitérations, en déplaçant la césure après la troisième syllabe du vers²²⁹. La traduction de «sans partenaire» subit un enrichissement sémantique qui accentue l'emploi négatif: le *non pas per* triplement monosyllabique tombe, sec et précis, en opposition à *mon per* du vers précédent (v. 7). L'annonce de cette négation était déjà repérable au niveau littéral dans l'emploi du participe passé «*perdu*», qui contient *per-* et superpose ainsi l'identité de la syllabe initiale avec le mot à la rime. La conjonction «*mais*» (v. 6) renforce la valeur de la correction qui suit dans la deuxième partie du vers 8, en soulignant les substantifs *dame* et *maistresse*, grâce aussi à une nouvelle allitération. Dans un procédé contraire à ceux qui précèdent, on assiste ici à un «crescendo» sémantique du substantif *per* qui est promu à *dame* puis à *maistresse*. *Dame* s'inscrit ici dans le discours de la logique courtoise²³⁰; avec *maistresse* s'ajoute l'idée d'autorité et de supériorité²³¹.

On remarque chez Oton une désignation extrêmement détaillée des personnages.

2.3 ami, compagne

Christine utilise dans le virolai X²³², l'appellation de *ami*, qui implique un sentiment d'intimité et de fidélité²³³, apanage d'une voix féminine:

- 227 La première strophe de la complainte marque encore une fois le contraste entre la collectivité et le «je» par l'emploi du verbe «voir». Les vers 1-5 présentent le bonheur des amoureux dans un contexte de gaieté et de joie à travers les yeux de l'amant: «je voy» (anaphore): l'emploi du verbe est transitif. Au vers 6 il y a un repli sur soi-même: le verbe est utilisé dans sa forme réflexive: «Mais je me voy seul en tristesse («seul» vs «chascun»; «en tristesse» vs «amoureux / joieulx»).
- 228 «Non per» est utilisé à la rime par Charles d'Orléans dans les ron. 50, v. 3 et 161, v. 2. (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 430 et p. 544). Dans ce sens il n'est pas attesté dans les dictionnaires.
- 229 A partir du vers 6, l'emploi massif des consonnes labiales «p» et «m» dans les strophes qui suivent suscitent les sonorités sombres de la litanie du «je» lyrique qui évoque la mort de sa maîtresse. Le verbe «mourir» au début du troisième couplet annonce en quelque sorte les lamentations de l'amant qui se morfond dans son deuil: les pronoms et les adjectifs à la première personne accompagnent son monologue (ex.: v. 28s: «Je ne requerray que la mort. / Mon cuer et moy sommes d'acort / De vivre ainsi piteusement....»). Pareillement, la consonne «p» exprime le désarroi du «je», suggéré surtout par le verbe «pleurer», mais aussi «perdre» et «prier»: (ex.: v. 33s. «Plourés pour moy, je vous en pri, / Tous cueurs qui ayez loyaument. / Mais assez plus, je vous suppli, / Plourés très douloureusement / Ma dame....»).
- 230 DMF 2015, s.v. «dame»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=dame1;XMODE=STELLA;FERMER;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s0c1425b4;LANGUAGE=FR; «Femme pourvue d'un certain statut social ou matrimonial, lié à la noblesse, à une domination exercée ou au moins à un certain respect inspiré» [Dans la phraséologie courtoise: «Femme aimée, femme courtisée, amante»].
- 231 *Ibid.*, s.v. «maîtresse»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=ma%EETresse;XMODE=STELLA;FERMER;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s0c1425b4;LANGUAGE=FR; Dans la bal. LXXII des *Cent ballades d'amant et de dame*, éd. J. Cerquiglini, 1982, p. 103, l'Amant s'exprime ainsi: v. 11-12 «Tout amoureux doit, ou dame ou pucelle / Pour maistresse retenir». «Pucelle» a ici la signification de «jeune fille» (DMF 2015, s.v. «pucelle»).
- 232 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol 1, p. 111.
- 233 DMF 2015, s.v. «ami» détaille les significations en excluant ou incluant la relation amoureuse. Dans ce dernier sens: «Celui qui est lié à une femme par un attachement essentiellement sentimental, par un

v. 1 Très doulz *ami*, or t'en souviene
 Que au jour d'ui je te retien
 Pour mon *ami*, et aussi mien
 Vueil je que tout ton cuer deviegne

Le mot *ami* de l'incipit est répété au vers 3, où il renforce l'engagement personnel de la dame à son égard par l'emploi de déterminants possessifs.

Les oiseaux de John Gower choisissent un/-e *compagne*²³⁴ (bal. 35, v. 4: «U la compaigne prent son compaignon»)²³⁵.

Au fil du temps, les désignations pour qualifier le partenaire se diversifient.

A côté de «per» on trouve dans la production tardive du duc d'Orléans²³⁶ et de son entourage encore deux mots intéressants: *butin* et *valentine*. Les douze rondeaux du duc qui composent l'ensemble de la Saint-Valentin dans le *Livre d'Amis* parlent souvent de «butin»²³⁷ amoureux. La désignation du partenaire est définie par *per*; *butin* par contre n'est jamais directement en relation avec le choix, mais plutôt en concurrence avec Amour, son intermédiaire. C'est comme si le «je» lyrique, qui fait son élection, devait rendre compte de son choix à cette puissante allégorie, et naturellement, en sortir perdant à cause de son âge. Dans le rondeau 131²³⁸ cette situation est bien illustrée dès l'incipit:

Ron. 131, v. 1 A ce jour de saint Valentin
 Que chascun doit choisir son *per*
 Amours, demourray je non *per*
 Sans partir a votre *butin*?²³⁹

Dans le même vers sont alignés «Amours», «je» et «non per» en opposition au vers précédent où la coutume invite «chascun» à choisir «son per». Dans *butin* «partage de ce qu'on a pris sur l'ennemi; bénéfice qu'on tire de qqc.»²⁴⁰ il y a l'idée de combat au cours duquel on gagne ou on perd. Le duc se retrouve toujours du côté des perdants et le partage des biens d'amours lui est refusé. Son ennemi est la vieillesse, le temps révolu: c'est un combat que le poète livre avec son passé, et dont il en sort irrémédiablement vaincu. La Saint-Valentin est un moment fixe qui permet, en évoquant la coutume qui a lieu «a ce jour», de constater ironiquement que le temps des butins amoureux est passé.

Ron. 279, v. 1 A ce jour de Saint Valentin,
 Que prendré je: *per* ou non *per*?

amour platonique, courtois; bien-aimé, chevalier servant».

234 DMF 2015, s.v. «compagne»: «[Fém. de *compaignon*], Compagne de qqn.» dans différentes acceptions.

235 Ed. G. Macaulay, 1899, bal. 35, p. 365-66.

236 Dans le ron. 359 du *Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 446, Charles d'Orléans s'interroge, à l'occasion du Jour de l'An, sur «celle que je ne sçay nommer» (inc.) et propose les appellations de «amie» (v. 5), «dame» (v. 8) et «maistresse» (v. 10).

237 C. Galderisi, *Le lexique de Charles d'Orléans dans les rondeaux*, 1993, p.161, définit le mot comme «profit, récolte».

238 Toutes les citations relatives aux rondeaux renvoient à *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010. Ron.131, p. 242 et ron. 279, p. 374.

239 *Ibid.*, p. 646 les éditeurs observent: «Le terme *butin* paraît quelque peu incongru dans le contexte: il désigne les «biens pris sur l'ennemi». Ironie?» Bien sûr, puisqu'il s'agit ici de «butin d'amour».

240 DMF 2015 s.v. «butin»; F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, 1891-1902, vol. 8, p. 399, s.v. «butin»: «ce qu'on recueille comme fruit de la victoire au propre et au figuré».

D'Amours ne quiers riens demander:
Pieça j'eus ma part du *butin*!

Le temps de l'occasion est le présent; sa question sur sa part de butin est formulée dans les deux textes au futur. Dans le rondeau 279, le moment de la réflexion se situe au vers 3 au présent: le «je» marque une pause d'arrêt pour ensuite se remémorer de son passé. L'occasion de la Saint-Valentin implique beaucoup plus qu'un jeu de société. C'est une suspension temporelle dans le présent qui permet de se retourner sur les années passées, mais aussi d'affronter le présent et le futur avec ironie et d'y ajouter un brin de sagesse par le biais de l'allégorie.

Ron. 402, v. 1 A ce jour de saint Valentin
Qu'il me couvient choisir ung *per*
Et que je n'y puis eschapper
Pensee prens pour mon *butin*

Le langage allégorique tisse une toile où les divers éléments reviennent toujours en se modifiant, mais en proposant en principe le même scénario: le vieil amant doit se résigner et renoncer à son gain amoureux. Le «butin» d'amour est donc remplacé par des ersatz allégoriques (ici, v. 4 «Pensee»), qui comblent le manque du choix rituel.

2.4 valentine

On trouve l'appellation de *valentine* référée à la dame choisie dans quelques poèmes du cercle littéraire de Blois, dans un rondeau du recueil du cardinal de Rohan et chez Lydgate. Ce dernier utilise l'appellatif «valentyne» pour désigner la personne choisie le 14 février²⁴¹: il anticipe la mode en vogue à partir du XIX^e siècle en Angleterre²⁴². Mais c'est surtout au cœur du cercle poétique à la cour de Blois instauré par Charles d'Orléans qu'on trouve ce pseudonyme, preuve d'une véritable vogue de la coutume. A l'occasion d'une de ces célébrations, René d'Anjou rédige un rondeau²⁴³ à ce sujet:

Ron. 133, [Par Cecile]
v. 1 Aprez une seule exceptee,
Je vous serviray ceste annee,
Ma douce *Valentine* gente...

auquel le duc répond de façon ironique et en faisant allusion à son âge

Ron. 134, v. 1 Je suis desja d'amour tanné
Ma tresdouce *Valentinee*,²⁴⁴
Car pour moy fustes trop tost nee
Et moy pour vous fus trop tart né.²⁴⁵

241 Ed. H. MacCracken, *The minor poems of John Lydgate*, 1931-34, Part I, *A Kalendare*, p. 363-75, v. 48, 51, 57. A propos de l'usage d'appeler sa bien-aimée «Valentine» cf. H. Kelly, *Chaucer and the cult of Saint Valentin*, 1986, p. 145.

242 Cf. N. Koble, *Drôles de Valentines*, 2016, p. 20-21.

243 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 244. Cf. aussi les notes à ces deux textes, p. 646.

244 La forme substantive dérive du nom propre. DMF 2015, s.v. «valentinée»: «Bien-aimée, dame des pensées (choisie pour un an le jour de la saint-Valentin)».

245 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, fait remarquer qu'ici, contrairement à son habitude, Charles d'Orléans «s'amuse à combiner des rimes *leonines*.»

Prisonnier en Angleterre, Charles d'Orléans a certainement connu et ensuite importé en France la coutume de la Saint-Valentin; cependant il faut se poser légitimement la question si cette vogue, et le nom de «Valentin/-ine» ne s'accorde pas aussi avec le prénom de sa mère, Valentine Visconti: aucun indice, dans la production littéraire du duc, ne laisse cependant ramener à cette explication personnelle envisageable, qui pourrait se faire l'écho d'une remémoration intime et «autrement» amoureuse de la part de Charles.

L'appellatif «valentine» apparaît dans deux textes contenus dans deux recueils du XV^e siècle: les manuscrits Paris, BnF, fr. 9223 et Berlin, Staatliche Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, 78 B 17. Dans deux rondeaux, les éditeurs respectifs accordent faussement à Valentine Visconti le rôle de dédicataire des textes²⁴⁶. Ces interprétations fautives sont à reconduire aux données biographiques erronées du poète Blosseville, dont B. Inglis²⁴⁷, dresse un portrait exhaustif.

Dans ces textes l'appellation dérive directement de l'occasion. La tradition d'élire une partenaire se reflète dans le choix de la dame en lui attribuant le nom générique. Du saint, le nom est déplacé sur l'élue de cette journée. Par la désignation d'une *valentine* la tradition se personnifie: la dame choisie est identifiée ainsi au nom du saint de la légende. D'un côté cette évolution implique une banalisation du choix, puisque l'identité de la dame est effacée, en faisant ressortir plutôt l'importance de la tradition elle-même; de l'autre ce procédé n'est pas anodin et assume une importance significative puisque l'appellation *valentine* garantit l'anonymat si considéré dans le contexte de l'adultère annuel.

3. Les substantifs qui désignent la coutume: *coustume, usage, guise; feste; destinee*

3.1 coutume; usage, guise

Dans le choix d'un de ces mots c'est l'aspect de retour cyclique qui est mis en évidence.

À côté de *parlement, eleccion* et *assemblee*²⁴⁸ utilisés pour définir la rencontre annuelle des oiseaux, le substantif le plus fréquent est sans doute *coustume*²⁴⁹. Dans l'emploi de ce mot il y a déjà le renvoi à l'événement cyclique, répétitif, chargé de signification puisqu'il sous-entend la célébration d'une circonstance rituelle. Et cela depuis

246 Ed. G. Raynaud, *Rondeaux et autres poésies du XV^e siècle*, 1889, ron. LXXVI, p. 67-68: inc.: «Grant heur m'ont au jour d'hui donné / Amour, de m'avoir ordonné / A Valentine si grant dame...» est attribué à Blosseville qui «adresse ses vers à Valentine de Milan», p. VIII. Cette affirmation est contestée par P. Champion «Remarques sur un recueil de poésies du XV^e siècle», *Romania*, 48 (1922), p. 106: «On s'étonne que G. Rynaud ait oublié qu'une 'Valentine' c'est la dame de pensée que l'on choisit le jour de la Saint-Valentin, 14 février; Blosseville ne fait nullement allusion à Valentine, fille de Galéas Visconti, mais à la noble inconnue qu'il prit ce jour-là pour dame». De même le doute porte sur le ron. 398, du *Liederhandschrift des Cardinals de Rohan*, éd. M. Löpeltmann, 1923, p. 262-63, inc.: «Dieu sauve et gard ma gente *valentine*», que l'éditeur attribue également à Blosseville: «Das Gedicht ist zweifellos an Valentine Visconti, die Mutter des Herzogs Charles d'Orléans, gerichtet...». A propos de Valentine Visconti cf. *infra* III § 6.3, note 419.

247 B. Inglis, *Le ms. BN, nouv. acq. fr. 15771*, 1985, p. 19-24.

248 Voir par exemple Gower, éd. G. Macaulay, 1889, p. 365-66, la ballade 35, v. 2 et 16 qui utilise les mots *parlement* et *eleccion* dans le même texte; pour *assemblee* voir Oton de Grandson, éd. J. Grenier-Winther, 2010, *Songe*, v. 130, p. 202, ou Charles d'Orléans, éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, bal. 66, v. 10.

249 M.-G. Grossel, «Le motif de la coutume dans la lyrique des trouvères», *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 20 (2010) donne aux p. 324-25 quelques définitions lexicales de ce mot.

les textes plus anciens: dans le *Songe* d'Oton de Grandson évoqué ci-dessus, à côté des définitions citées on trouve aussi le mot *coustume* (v. 124) accompagné du verbe *maintenir*, qui ajoute au nom le sens de «conserver, garder»²⁵⁰. La tradition de la Saint-Valentin est définie comme telle depuis les premiers témoignages écrits. Ce côté rituel, ici accentué par le verbe, se retrouve aussi dans d'autres mots utilisés à ce propos.

Par exemple dans deux textes de Christine de Pizan on trouve des occurrences semblables, qui toutefois attribuent des nuances différentes au retour annuel de la tradition. Le virelai X²⁵¹ utilise à deux reprises le mot *guise*, au vers 5 et au vers 18: «Afin que la *guise* mantiengne / Le jour Saint Valentin...». A la signification de «coutume» s'ajoute un sens plus profond: celui de «manière, façon, aspect, apparence, état...»²⁵², qui complète, en attribuant un aspect distinctif propre à une personne ou à un groupe, l'allusion à la tradition. Christine utilise aussi²⁵³ le mot *usage* pour définir le jour de la Saint-Valentin: cette acception inclut le sens de «habitude»²⁵⁴ et souligne ainsi la familiarité avec le retour annuel de l'occasion. Ce même mot se trouve au début du texte de Lydgate, *A Valentine*²⁵⁵: l'incipit désigne implicitement déjà le retour annuel de la «Saynt Valentyne, of custume yeere by yeere / Men have an vsavnce in this Regyoun». Le mot *custume* est complété par son synonyme *usaunce* et précisé par l'indication géographique: c'est un détail unique qui cerne la tradition dans son aspect global, la situant dans le *hic et nunc*. Lydgate définit encore le choix du partenaire comme «some *observaunce* dothe unto this day»²⁵⁶: ce terme comporte le sens de «se conformer à une règle, une loi, un usage établi»²⁵⁷.

3.2 fête

L'autre substantif important qui définit la tradition de la Saint-Valentin est le mot *feste*, en ajoutant au retour annuel de l'événement une acception positive et joyeuse, mais aussi l'indication de la réunion d'une collectivité; un événement privé tel le choix d'un partenaire, devient un divertissement social.

Oton de Grandson se réfère encore aux oiseaux dans le *Songe*²⁵⁸; on remarque dans ces vers le rappel au retour cyclique de l'occasion

v. 86 Si entedy bien qu'ilz [les oyselés] usoiert
Trestous lez ans, a celle *feste*,
Que chascun d'eulx, teste pour teste,
Choisist a per en son degré

La description la plus exhaustive de cette «fête» devenue divertissement aristocratique est incluse dans la *Lectre en complainte* de Fredet à Charles d'Orléans²⁵⁹, se référant aux réjouissances célébrées à Tours en 1444 à l'occasion de la trêve entre Anglais et Français. La deuxième strophe nous renseigne précisément à ce propos:

250 DMF 2015, s.v. «coutume», voir en particulier: «*Maintenir la coutume*, Garder la tradition»

251 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol 1, p. 111.

252 DMF 2015, s.v. «guise».

253 *Cent ballades d'amant et de dame*, éd. J. Cerquiglini, 1982, bal. LXXII, p. 103.

254 DMF 2015, s.v. «usage».

255 Ed. H. MacCracken, *The minor poems of John Lydgate*, 1911-34, Part I, p. 304.

256 *Ibid.*, *The Floure of Curtesye*, v. 12, Part II, p. 411.

257 DMF 2015, s.v. «observance».

258 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 200-201.

259 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 132. A propos de la rencontre de Tours en 1444 cf. *ibid.*, p. 15.

v. 14 Il est vray que de par Amours,
 Ung jour saint Valentin a Tours,
 Fut une grant *feste* ordonnee.
 Et fist assavoir par les cours,
 Comme de *coustume* a tousjours,
 Que chascun vint a la journee.
 La eut grant joye demenee...

Les substantifs *coustume* et *feste* se côtoient: la sens itératif du mot «coustume» est appuyé par l'adverbe de temps «a tousjours» (v. 17). La complémentarité de «feste» qualifie le «jour saint Valentin» (v. 14) de «grant joye» (v. 19). Cette réjouissance extraordinaire – qu'on peut ici dater (1444) et localiser précisément – illustre le déroulement de la tradition: l'écho d'autres fêtes organisées à cette occasion, peut-être moins médiatisées, nous est parvenu à travers différents textes²⁶⁰. La Saint-Valentin est caractérisée comme fête des amoureux. L'auteur utilise ici la personnification allégorique de Amour(s), qui rime avec Tours, occurrence unique²⁶¹, pour illustrer le cadre dans lequel se déroule l'action et entrer en matière: c'est justement à l'occasion de cette Saint-Valentin qu'il a rencontré «la meilleure nee» (v. 23). La description de la fête, englobée dans le genre relativement libre de la complainte, permet au poète de s'étendre longuement sur l'occasion, fait qui n'est pas possible dans les poèmes à forme fixe, tels les ballades et surtout les rondeaux. Dans ce cas, l'allusion à l'occasion doit être concise et, en quelques mots, permettre un renvoi précis et distinctif.

Le «jour saint Valentin» est tout de suite mis en relation avec Amour: seulement dans un deuxième temps suit la caractérisation en tant que *coutume* et sa célébration comme *fête*. Cette toute première spécificité est manifeste dans l'ensemble des textes de notre corpus. Aussi d'un point de vue chronologique, depuis les textes plus anciens jusqu'aux derniers rondeaux de Charles d'Orléans, cette donnée de base est toujours percevable, même si l'énoncé est sous entendu.

La fête représente, dans le cas de la Saint-Valentin, la célébration du choix amoureux. Le «per» est confronté aux autres participants, mais aussi à l'élu(-e) de son cœur: l'échange et la réciprocité sont un thème majeur de ces textes.

Nous nous arrêtons sur les deux pièces dédiées à la Saint-Valentin des *Cent ballades d'amant et de dame*²⁶² de Christine de Pizan qui représentent un microcosme où les deux personnages et leur histoire évoluent à l'intérieur de la tradition, réussissant la synthèse entre l'engagement amoureux privé du couple et la réjouissance publique. Les deux voix permettent de mieux illustrer l'échange qui se produit à cette occasion: le dialogue courtois n'est pas seulement fin à soi-même, mais valorise le cadre où évolue le partage amoureux. Le sujet des deux ballades est la Saint-Valentin elle-même, dont l'importance accède au premier plan par l'incipit. L'échange amoureux entre les amants et l'occasion du choix galant se confondent produisant un texte qui allie au thème courtois la

260 Par exemple dans une ballade de Meschinot où le poète, dans le refrain, attribue à «feste» le qualificatif de *valentine*. Cf. *Edition des Lunettes des princes de Jean Meschinot*, éd. C. Martineau-Genieys, 1972, p. LX-LXI, à propos des XXV *balades* et des hypothèses sur les événements liés à la bal. 17: v. 8: «D'huy en huit jours la feste valentine».

261 Cette même rime se trouve dans le ron. 144 (*Le Livre d'Amis*, p. 254) du duc: «Durant les trieves d'Angleterre / Qui ont esté faictes a Tours, / Par bon conseil, avec Amours / J'ay prins abstinence de guerre.» C. Galderisi, *Le lexique de Charles d'Orléans dans les rondeaux*, 1993, p. 124, atteste cette seule occurrence de la rime avec *Tours*.

262 Ed. J. Cerquiglini, 1982, bal. LXXII et LXXIII, p. 103-104.

nouveauté de la circonstance. Cette complémentarité représente une nouveauté, dans la mesure où le paramètre de temps lié à l'occasion devient partie intégrante, même essentielle, de l'épisode relaté. Le thème galant de l'échange privé entre l'amant et la dame se double du contexte social de la fête des amoureux.

Bal. LXXII *L'Amant*

Inc. Ce jour saint Valentin, ma dame belle,
Je vous choisy

[...]

v. 6 A cestui jour, pour maintenir l'usage

Des amoureux auquel je dois partir,

Ref. *Je vous retien de rechief, belle et sage*

Bal. LXXIII *La Dame*

Inc. Tres doulz amy, pour te faire grant joye,

Je te choisy, de rechief et retien

A cestui jour saint Valentin, ou proye

Prent volentiers Amours; pour ce le mien

Cuer te redon; combien que pieça, tien

Il estoit tout, je le te reconferme,

Ref. *Et te promés a amer d'amour ferme*

La célébration de la journée de la Saint-Valentin est pour l'amant l'occasion de choisir sa dame puisque c'est «l'usage / des amoureux» (v. 6-7). Ces trois données sont présentées de façon double dans ce premier couplet:

- la date: inc.: «Ce jour saint Valentin»; v. 6: «A cestui jour»
- la coutume: v. 2 «Je ...choisy» [choix amoureux]; v. 6-7: «l'usage / des amoureux»
- le choix personnel: inc.: «ma dame belle / Je vous (choisy)»; ref.: «*Je vous retien de rechief...*»

Dans la deuxième strophe ces éléments sont repris et réaffirmés:

- la date: v. 10 «a ceste journée»
- la coutume: v.11-12 «Tout amoureux doit, ou dame ou pucelle, / Pour maistresse retenir»
- le choix personnel: v. 13-14 «... l'amour que [...] / Je mis en vous»

Avec le refrain, l'amant réaffirme le choix annuel qu'il avait déjà fait autrefois; la dame reprend cet élément formel pour enchaîner son texte, qui thématise, par l'emploi du suffixe *-re*, l'idée d'échange entre les deux partenaires, et en donne une illustration littérale avec le mot «lien» (v. 9). Pour elle aussi le choix est confirmé («je le te reconferme», v. 6). Après l'apostrophe du premier vers, les trois notions constituantes recensées dans la première ballade sont repérables aussi dans la première strophe de la ballade LXXIII:

- la date: v. 3 «A cestui jour saint Valentin»
- la coutume: v. 3-4 «ou proye / Prent volentiers Amours»
- le choix personnel: v. 1-2 «Tres doulz amy... / Je te choisy»

L'occasion et le choix personnel s'enchaînent dans ces deux textes, en mélangeant les niveaux du public et du privé. Ce dernier aspect est, à un premier abord, renforcé par les refrains, qui enferment la déclaration d'amour éternelle réciproque des deux amants. A une lecture plus précise, on s'aperçoit pourtant qu'ils reprennent les mots relatifs à la coutume. Celui de la bal. LXXII: ref.: «*retien*» est à mettre en relation avec le v. 12 «*retenir* [pour maistresse]»; ref.: «*rechief*» reprend l'élément temporel lié à la coutume «a dame pour l'année», v. 2. Le refrain de la bal. LXXIII formule la promesse d'amour utilisant la figure de l'allitération. L'élément déclencheur qui a permis d'aboutir à cette issue personnelle est l'occasion de la Saint-Valentin.

L'emploi du mot «fête» n'est pas anodin. Les deux ballades de Christine soulignent un aspect important de la célébration de la coutume, à savoir le rapport du «je» aux «autres» participants: cette convergence peut marquer une assimilation de l'individu – ou du couple comme dans le cas analysé ci-dessus – à la réjouissance, ou bien son refus, dicté par des raisons différentes, à la participation de la fête. Dans le contexte de ces célébrations l'opposition entre le social et le personnel est toujours latente: ainsi, le cadre

de la fête assume la fonction d'un marqueur: elle force, provoque, sollicite l'individu qui est toujours obligé à se positionner par rapport à cette donnée de base qui est la constante de tous les textes de notre corpus. Cette confrontation est primordiale à l'intérieur du texte et donne lieu à une stylisation du «je» lyrique, puisque elle le contraint à déterminer sa démarche dans le cadre de la circonstance.

3.3 destinée

Dans les douze rondeaux de Charles d'Orléans écrits pour la Saint-Valentin, le mot *destinée*²⁶³ apparaît fréquemment. Ce substantif qui, outre sa signification de «sort, destin»²⁶⁴, se réfère aussi au concept de «vie, existence»²⁶⁵, apporte, par des emplois nuancés, une lumière à chaque fois différente sur le vécu de la fête.

Le mot évoque aussi bien la fatalité de l'existence, heureux hasard ou conjoncture malheureuse, selon les conséquences du choix dicté par la coutume.

L'évocation du sort funeste infligé au poète se trouve dans la ballade «Le beau soleil, le jour saint Valentin» (inc.)²⁶⁶, au moment de la mort de Bonne d'Armagnac, pendant la captivité anglaise du duc. Ce poème, bâti sur le parallélisme entre le choix heureux des oiseaux et le deuil du «je» lyrique, définit l'événement tragique de «dure destinée» (v. 18) opposée à la «joye» des oiseaux:

v 18 Je regrettay ma dure destinee,
Disant: «Oyseaulx, je vous voy en chemin
De tout plaisir et joye desiree.
Chascun de vous a per qui lui agree,
Et point n'en ay, car Mort qui m'a trahi,
A prins mon per dont en deuil je languy
Sur le dur lit d'ennuieuse pensee».

Le destin frappe durement et la mort lui ôte son «per» le plongeant dans le deuil. Les éléments liés à l'occasion, positifs pour les oiseaux, sont niés à l'amant. L'opposition entre clarté et ombre, qui thématise la première strophe se reflète dans la circonstance joyeuse des oiseaux par rapport aux aléas précaires de l'existence qui frappent le protagoniste.

D'autres textes mettent le mot «destinée» en relation avec la notion de heureux hasard²⁶⁷ ou destin favorable, chance, en correspondance avec l'occasion²⁶⁸.

263 C. Galderisi, *Le lexique de Charles d'Orléans dans les rondeaux*, 1993, attribue ce mot, dans la classification des champs sémantiques (p. 43-58) à celui de «l'organisation sociale» et en particulier aux «notions mystiques ou superstitieuses», p. 55. Dans la statistique des mots à la rime *destinee* présente 10 occurrences (p. 110), ce qui représente la totalité des emplois du mot (p.178).

264 Pour la rime «destin /Valentin», cf. N. Koble, *Drôles de Valentines*, 2016, p. 18.

265 DMF 2015, s.v. «destinée»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=destin%E9e;XMODE=STELLA;FERMER;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s0c1425b4;LANGUAGE=FR;

266 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, bal. 66, p. 206-208.

267 Fredet, dans sa complainte (*Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 132s.) adressée au duc parle de *destinee* comme de «hasard», quand il évoque la rencontre avec «la meilleure nee» (v. 22-23).

268 *Ibid.*, ron. 407, p. 492 (v. 3: le duc se retrouve apparié à Madame d'Angoulême), ron. 134, p. 244 (jeu de mots autour de «tanné» et «tart né» dans le premier couplet), ron. 360, p. 446-48, v. 2 (les éditeurs traduisent ici le mot par «tradition»).

4. Considérations finales sur le lexique

Après avoir analysé le lexique relatif à l'occasion, on peut formuler les observations suivantes.

La légende de l'appariement des oiseaux est la donnée de base pour l'élaboration des textes. Les poètes ont recueilli ce message primaire en parlant de *usaunce*, *guise*, *eleccion*, mais surtout de *coutume* et de *feste*. Au fil du XV^e siècle, et par l'influence des grandes manifestations publiques²⁶⁹, la coutume est un événement social. C'est alors la *feste* qu'on trouve dans les poèmes, par exemple dans l'entourage du duc d'Orléans: «A ce jour de Saint Valentin, / venez avant, nouveaux faiseurs»²⁷⁰. Ce choix social s'appelle parfois *valentine*, avec un clin d'œil aux implications d'un anonymat adultère. On choisit un partenaire pour une année: l'occasion est rituelle, il peut y avoir échange ou bien confirmation du choix.

Les auteurs utilisent la coutume pour en faire matière poétique et retiennent les différentes acceptions dans leurs textes: l'«écriture» de l'occasion est ainsi thématisée. La pluralité des définitions s'estompe toutefois pour laisser place aux deux substantifs «coutume» et «fête» qui renvoient aux caractéristiques d'événement rituel et de réjouissance collective. L'occasion devient la «journée des amoureux». Ce rite public est néanmoins transposé sur un plan intime par la lyrique.

Le choix privé de la dame élue s'insère dans la logique du discours courtois, et s'approprie, au niveau lexical, d'un vocabulaire spécifique, où le service d'amour en est l'élément essentiel: d'où l'emploi de déterminants personnels et possessifs.

Si pour Oton de Grandson, la tradition représente encore le canevas sur lequel s'appuyer pour illustrer la condition malheureuse du «je» en matière amoureuse, en faisant de l'occasion un des thèmes majeurs de sa lyrique, chez Christine de Pizan le microcosme des amants de la Saint-Valentin reflète l'intimité de l'échange entre l'amant et la dame, en réutilisant les éléments de l'occasion en les mélangeant au choix intime des deux partenaires. La circonstance est propulsée au centre du poème et le «je» poétique doit cohabiter avec une collectivité festive, procédé traduit dans les textes par l'emploi de pronoms indéfinis. La fête renvoie alors à un moment qui appartient à tout le monde.

269 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 118.

270 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, ron. 401, p. 486.

III. Éléments et contextes poétiques

1. Saint-Valentin et la légende des oiseaux

La référence aux oiseaux dans la tradition de la Saint-Valentin paraît puisée dans une légende non identifiable selon laquelle ils s'apparient le 14 février. Bien qu'aucun document n'atteste l'effective existence de cette croyance, il est très probable qu'à un niveau populaire elle était connue.

La coutume de choisir un galant le 14 février est issue de l'imitation des oiseaux. Ces animaux sont donc présents dans les textes lyriques, selon la tradition courtoise²⁷¹ : mais remplissent-ils seulement ce cliché littéraire qui les veut chantant et messagers d'amour? Sont-ils une métaphore de la poésie? Tout en étant présents, ces éléments ne représentent pas le point essentiel pour le décèlement des mécanismes de composition dans les textes du corpus. Les oiseaux sont importants par eux-mêmes, en tant que référence légendaire ou éléments liés à la tradition : les renvois aux différentes espèces n'interviennent éventuellement que dans un deuxième temps, une fois dépassé le concept introducteur. Il faut considérer la catégorie animale des oiseaux dans son ensemble et sa fonction de signal poétique. L'occasion pour le poème n'est pas le vol ou le chant de l'oiseau qui annonce le printemps²⁷² ou sa fonction de messenger d'amour, comme dans la poésie provençale ou dans la lyrique des trouvères²⁷³, mais leur coutume de s'apparier le jour de la Saint-Valentin, à laquelle les hommes se réfèrent. Le témoignage de quelques poèmes, surtout anglais, est significatif à ce sujet : ces textes ne mettent pas en scène des personnages humains, mais le cadre et l'action restent privilège des animaux. La non-transposition du niveau animal au niveau humain confirme l'importance première liée à ce point : on n'a pas seulement un élément littéraire qui apparaît dans un cadre conventionnel, mais ce sujet représente parfois la globalité de l'action. Les oiseaux qui choisissent leur partenaire sont le principe de l'inspiration poétique. La légende n'est pas simplement corollaire, mais source première sur laquelle se base la tradition²⁷⁴. Rien de mieux ne pouvait servir que l'élaboration d'une légende comme point de départ : de plus, en relation avec l'univers aviaire, étroitement lié à la poésie. Cet ancrage demeure un élément capital qui apporte à l'auteur un élément novateur tout en restant dans la sphère de la lyrique, pour parler d'amour et de poésie²⁷⁵.

271 Voir les pages exhaustives de F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 254-71 sur les oiseaux en tant qu'éléments constitutifs du cadre printanier et symbole du chant amoureux dans la littérature courtoise et l'ouvrage de M. Zink, *Nature et poésie au moyen âge*, 2006, p. 150-73 ; p. 172 : « les oiseaux ne sont pas un élément parmi d'autres dans l'évocation de la nature printanière, leur présence est fondatrice du lyrisme amoureux enraciné dans cette évocation ».

272 La ballade 511 d'Eustache Deschamps, éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, p. 342-43 est dans ce sens un exemple intéressant. Le chant des oiseaux est évoqué à plusieurs endroits du texte : inc. « Puisque je voy le printemps revenir, / Et puisque j'oy les doux chans des oisiaux » ; v. 10 « Le rossignol crie... », Au début de la troisième strophe le poème évoque leurs amours « Les oisiaux voy deux a deux conjoir » (v. 17). Malgré tous ces éléments topiques, il ne s'agit pas d'un texte sur la Saint-Valentin.

273 M. Zink, *Nature et poésie au moyen âge*, 2006, p. 150 : « dans l'évocation poétique de la nature, les oiseaux jouent un rôle essentiel [...] Ils sont la voix de la nature à laquelle répond la voix du poète... ».

274 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 92 : « C'est par l'intermédiaire des oiseaux et de l'amour que se crée le lien entre la fête et la saison ».

275 Dans son article, « Entre nostalgie du chant et jeu de plumes » in : C. Connochie-Bourgne (éd.), *Déduits d'oiseaux au Moyen Age*, 2009, H. Basso illustre le rôle des oiseaux dans une poésie qui n'est plus en liaison avec la musique et dont la fonction méta-poétique se renouvelle : « elle ne sollicite plus forcément le modèle musical. La forme et la couleur des plumes, ou la trajectoire du vol, peuvent, désormais servir de symboles à l'écriture ». Elle décèle une « double transformation de la référence à l'oiseau au XIV^e siècle – redéploiement en tant que signe méta-poétique, et déplacement du motif ».

La légende des oiseaux offre au poète un argument pour rédiger son texte, lui permettant de justifier son propre acte poétique.

De cette façon on ne ressent pas l'artifice d'une construction fictive, la rendant plus vraisemblable. Passer de la sphère animale à la sphère humaine devient un jeu subtil, imperceptible, puisque les oiseaux font partie d'une catégorie zoologique souvent comparée à la société humaine, ainsi que l'explique C. Lévi-Strauss: «ils [les oiseaux] forment [...] une communauté indépendante de la nôtre, mais qui, en raison de cette indépendance même, nous apparaît comme une société autre, et homologue de celle où nous vivons: l'oiseau est épris de liberté; il se construit une demeure où il vit en famille et nourrit ses petits; il entretient souvent des rapports sociaux avec les autres membres de son espèce; et il communique avec eux par des moyens acoustiques qui évoquent le langage articulé. Par conséquent, toutes les conditions sont objectivement réunies pour que nous concevions le monde des oiseaux comme une société humaine métaphorique: ne lui est-elle pas, d'ailleurs, littéralement parallèle à un autre niveau? La mythologie et le folklore attestent, par d'innombrables exemples, la fréquence de ce mode de représentation»²⁷⁶.

Dans les poèmes du corpus l'anthropomorphisme des oiseaux rend possible l'assimilation de leurs comportements, et plus particulièrement celui de leur appariement, permettant ainsi la construction d'un poème amoureux, en justifiant en quelque sorte sa source. Le choix amoureux des hommes s'inscrit sur celui des animaux.

A un niveau littéraire l'allégorie des oiseaux est beaucoup plus exploitée et contient par tradition des significations acquises. Le renvoi aux oiseaux, même implicite ou sous-entendu est bien ancré comme élément fondateur de la légende²⁷⁷. La tradition n'est au final plus du tout apanage des animaux, mais bien répandue parmi les hommes, qui la transforment en moment de fête ou mieux comme représentation de rite social²⁷⁸. Pour observer cette modification, il faut donc considérer les textes sous deux aspects différents: celui qui suit la transformation du renvoi à la légende et celui qui le traduit en mots – littéralement – pour en faire une occasion festive et littéraire.

Dans quelques poèmes français il suffit souvent d'un simple renvoi implicite à la tradition, dépassant le niveau référentiel de la légende.

Dans *Le Livre* d'Oton de Grandson, l'amant retrace sa rencontre avec le faucon: cet épisode qui se situe environ au milieu du texte est ainsi décrit dans le manuscrit de Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire 350, seul témoin qui présente le poème dans sa version intégrale²⁷⁹

v 1246 L'endemain de saint Valentin
Que tous oyseaulx veullent chanter

Ce même passage, dans le fragment (vers 1-1480) du manuscrit de Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier, 10961-10970, présente une variante significative:

d'une fonction lyrique vers le narratif» (p. 48).

276 C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, 1962, p. 271.

277 Un autre paramètre souvent exploité par la lyrique amoureuse et appartenant au monde végétal, la fleur, n'est pratiquement pas présent dans les textes du corpus. Cf. *infra*, note 291.

278 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 118; E. Hicks, *Le débat dur le Roman de la Rose*, 1977. p. XLV. On pourra observer cette évolution surtout dans la production lyrique de l'entourage du duc d'Orléans. Cependant les moments de fête restent souvent une occasion de réflexion individuelle et de méditation poétique.

279 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 427.

v. 1246 L'endemain de saint Valentin
Que tous oyseaulx prennent leur per

Ce dernier manuscrit, postérieur de quelques années à celui de Lausanne²⁸⁰ précise, par la substitution du deuxième hémistiche, le renvoi à la légende.

Une ballade de Charles d'Orléans (Inc. «Le beau souleil, le jour saint Valentin»)²⁸¹ – le seul texte du duc qui propose une comparaison entre les oiseaux et le «je» lyrique – fait de la Saint-Valentin un jour de deuil, puisqu'il compare le sort des animaux à son propre destin malheureux, lors du décès de sa femme, Bonne d'Armagnac. Ce poème, par ailleurs l'unique ballade composée pour cette occasion, permet, par sa longueur, d'établir des parallélismes entre le «je» et les oiseaux, et en même temps d'en souligner le sort antinomique qui les caractérise. Dans la deuxième strophe, il décrit la coutume qui renvoie à la légende, tout en utilisant déjà son vocabulaire caractéristique²⁸² qu'on retrouve tout le long de sa production poétique dédiée à cette occasion.

v. 9 Ce jour [le jour saint Valentin, inc.], pour partir leur butin
Des biens d'Amours, faisoient assemblee
Tous les oyseaulx qui, parlans leur latin,
Crioient fort, demandans la livree
Que Nature leur avoit ordonnee:
C'estoit d'un per comme chascun choisy.

Les oiseaux sont réunis en assemblée et, parlant leur langage, demandent à Nature d'assouvir leur requête. Comme dans les textes anglais, Charles d'Orléans attribue à Nature le rôle d'autorité préposée à l'appariement des oiseaux. A l'époque de la rédaction de ce poème²⁸³, le duc se trouvait emprisonné en Angleterre, connaissait vraisemblablement les textes de Chaucer et des autres poètes anglais et était familier des traditions répandues dans le pays. L'approche avec la coutume se fait de manière analogue à celle d'Oton de Grandson. Par la suite, dans les rondeaux, ce renvoi à la légende disparaîtra et la tradition sera intégrée dans un tout autre cadre, celui de la fête mondaine, à laquelle le poète renoncera souvent à participer. Dans le troisième couplet de la ballade, la comparaison entre le «je», qui «voit», (et) les oiseaux se concrétise:

v. 19 ... «Oyseaulx, je vous voy en chemin
De tout plaisir et joye desirée.
Chascun de vous a per qui lui agree,
Et point n'en ay, car Mort, qui m'a trahy,
A prins mon per dont en dueil je languy
Sur le dur lit d'ennuieuse pensee.»

«Per» désigne le partenaire soit pour les oiseaux que pour les hommes. Par l'utilisation du même substantif, les deux entités se rejoignent sur un même plan significatif. Le «je»

280 Le manuscrit est daté de 1430, celui de Bruxelles vers 1465, *ibid.*, p. 23 et 39. Cf. aussi M.-R. Jung, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», in *Moyen Age et Renaissance*, 1995, p. 98-99: il remarque à propos du ms. de Bruxelles: «Le texte d'Oton de Grandson occupe les cahiers 9 à 11 et le début du cahier 12. Or ce dernier cahier a été ajouté plus tard et semble remplacer deux cahiers du ms. original, si celui-ci contenait un texte complet du *Livre*.»

281 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, bal. 66., p. 206-208.

282 Avec *Valentin*, les mots à la rime comme «latin», «butin» et «hutin» sont fréquents dans le vocabulaire particulier du duc. Voir G. Fässler-Caccia, «La poésie de circonstance chez Charles d'Orléans», in: M.-R. Jung et G. Tavani (éd.), *Studi francesi e provenzali 84/85*, 1986, p. 110-12.

283 Bonne d'Armagnac est morte entre 1430 et 1435, cf. éd. Mühlethaler, p. 9.

lyrique peut alors retracer sa propre expérience négative, qui contraste avec celle heureuse des oiseaux. C'est grâce à l'occasion que cette équation est résolue dans l'envoi. La Saint-Valentin est devenue la fête des amoureux tout court; il n'est plus question des oiseaux. De plus, c'est l'ensemble des amoureux («Ceulx et celles de l'amoureux party», v. 26), qui, à l'instar de l'assemblée des oiseaux («faisoient assemblee / Tous les oyseaulx», v. 10-11; «'Oyseaulx, je vous voy...» (apostrophe au groupe), v. 19), choisit son partenaire, stylisant ainsi la solitude du protagoniste. Les pronoms du vers 19 signalent déjà cette opposition, marquée davantage à deux reprises dans deux vers s'ensuivant: «Chascun de vous a per.... / Et point n'en ay....», v. 21-22; «Ceulx et celles... / Seul me tendray...» (v. 26-27).

Envoi v. 25 Saint Valentin choisissent ceste annee
Ceulx et celles de l'amoureux party.
Seul me tendray, de confort desgarny,
*Sur le dur lit d'ennuieuse pensee.*²⁸⁴

La Saint-Valentin renvoie implicitement aussi à l'expérience négative du «je», énoncée par l'antithèse contenue dans la première strophe: l'image de la clarté matinale apportée par le soleil, le matin du 14 février («Le beau souleil, le jour saint Valentin», v. 1), se heurte au sommeil nocturne agité du «je» caractérisé par l'obscurité («chambre fermee», v. 4) et l'inquiétude («soussy», v. 6); ces deux composantes sont soulignées par le refrain «*Sur le dur lit d'ennuieuse pensee*». La clarté est implicitement assimilée à la Saint-Valentin par la structure binaire de l'incipit: ce premier vers s'oppose au refrain, qui, en marquant négativement les éléments liés à la nuit et au sommeil («dur»; «ennuieuse») dynamise le texte en créant une tension, explicitée dans l'envoi, entre le «ceulx et celles de l'amoureux party» et le «je» lyrique, «seul.... de confort desgarny».

L'étape d'identification entre les oiseaux et les humains dépassée, l'allusion à la légende n'est plus indispensable, puisque suffisamment connue. Le choix du partenaire devient en quelque sorte le rituel lié au 14 février. Beaucoup d'exemples attestent cet emploi²⁸⁵: même le renvoi au saint est parfois superflu, ou il est tellement distinctif, qu'aucune autre digression n'est nécessaire pour situer le contexte. Dans la *Balade amoureuse* d'Oton de Grandson²⁸⁶ («Saint Valentin en prins en tesmoignance / *Que nulle autre jamaiz ne choisiray*», v. 23-24), c'est seulement à la fin du texte que le saint devient le garant du choix amoureux²⁸⁷: néanmoins l'anomalie à l'intérieur de l'unité strophique

284 Saint-Valentin en ouverture de l'envoi renvoie encore une fois le «je» seul et inconsolable face à ceux qui jouissent de la fête des amoureux. L'homophonie des mots au début des quatre vers de l'envoi: «Saint, ceulx, seul, sur» insiste sur les tons sombres et qui traduisent le désarroi du «je» lyrique.

285 Le même Charles d'Orléans formule l'incipit du ron. 50: inc. «A ce jour de Saint Valentin / Que chascun doit choisir son per» (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, ron. 50, p. 430). Pour le chevalier courtois «per» se transforme explicitement en «dame», comme dans la ballade XV de Jean de Garancières (éd. Y. Neal, 1953, p. 18): inc. «Au jour d'uy qu'homme doit dame choisir», et même déjà en «amoureux», comme dans la *Complainte de Saint Vallentin Garenson* (éd. J. Grenier-Winther p. 368-79): inc. «Je voy que chascun amoureux / Ce veult ce jour apparier».

286 La citation des vers 23-24 est ici celle de l'édition A. Piaget, 1941, p. 226-27, ayant comme manuscrit de base Paris, BnF, fr. 2201, qui porte le titre *Balade de Saint Valentin*.

287 Dans la version du ms. Lausanne, Bibl. cantonale et universitaire 350, au vers 23, c'est le dieu d'Amours qui remplace saint Valentin: v. 23 «Le Dieu d'Amours en prens en [tesmoignance]», tandis que les ms. Paris, BnF, fr. 2201 et Torino, Archivio di Stato, ms. J.b. IX, portent la variante «Saint Valentin». L'importance de cet échange est évidente et ne fait que souligner la réputation confiée à l'évocation du saint. Cf. aussi M.-R. Jung, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», in *Moyen Age et Renaissance*, 1995, p. 98-102 et 111.

souligne le rappel littéral à l'occasion. Elle devient une circonstance favorable, une opportunité unique pour réaffirmer le choix de l'aimée et son amour pour elle.

Le Jour de la Saint-Valentin suffit à faire déclencher le mécanisme qui associe implicitement tous les éléments spécifiques de la tradition à la date calendaire; celle-ci assume à ce moment une signification particulièrement importante. Le 14 février devient le jour où, plus qu'à une autre occasion, on est sollicité à faire la louange d'une dame, à la choisir comme partenaire temporaire ou pour toujours. C'est donc la circonstance qui devient presque plus importante que la tradition, celle-ci ramenée à un niveau moins significatif.

2. La date et les éléments de temps

Revenir sur le thème du «temps» de la Saint-Valentin peut paraître redondant: cette démarche déjà analysée au début de l'enquête est pourtant indispensable, puisque dans le contexte de la Saint-Valentin la perspective temporelle se décale parfois de celle chronologique; de plus elle renvoie à une caractéristique prééminente de la tradition, à savoir le choix temporel, donc provisoire, du partenaire amoureux.

On peut distinguer trois aspects: le premier concerne la date du 14 février et son implication saisonnière en tant que tradition reliée à la lyrique amoureuse. La deuxième approche est relative aux temps de la fête elle-même, en particulier aux détails chronologiques contenus dans les textes et qui représentent une nouveauté par rapport à la production lyrique traditionnelle. Le troisième niveau relatif au temps implique le choix annuel – provisoire ou définitif – de la dame, posant la question de l'adultère rituel.

2.1 Une fête du printemps?

La Saint-Valentin évoque un cadre printanier: les éléments référentiels qui s'y rattachent sont presque toujours implicites: le 14 février est une date qui rappelle le prochain avènement de la belle saison, et les oiseaux, ou le verger²⁸⁸, auxquels la tradition renvoie tacitement, font partie du scénario traditionnel courtois. Les poètes préfèrent faire appel au pouvoir évocateur de la fête plutôt que de recourir à une description effective de la nature.

Le manque de correspondance entre la Saint-Valentin climatique et celle poétique peut poser problème, mais seulement si on aborde la lecture au premier degré: le début du printemps, comme observé dans plusieurs textes, ne peut pas être attribué au 14

288 Seul Oton de Grandson situe l'action des personnages du *Livre* dans un jardin (éd. J. Grenier-Winther, 2010, p. 425s., v. 1203s.), qui pourtant n'est pas décrit autrement, ni du point de vue végétal, ni relativement à la période chronologique dans laquelle il se trouve. Aucune information sur l'époque de l'année où la saison en découle. Par contre, il est important comme lieu: s'il représente *in primis* l'endroit topique de la rencontre amoureuse, il thématise surtout les états d'âme de l'amant, d'abord heureux, puis triste et enragé envers lui-même pour la double perte de l'amour. Le mot «jardin» est plutôt accompagné par des référents à la sphère personnelle du protagoniste qui en suggèrent les émotions. Surtout, chaque occurrence du *Livre* renvoie au sens de la vue: il s'agit de la première rencontre amoureuse ici cautionnée par l'occasion de la Saint-Valentin. Dans le *Songe Saint Valentin* (*ibid.*, p. 198) l'auteur se réfère au «verger» seulement pour encadrer le rêve: ayant perdu des pierres précieuses (à ce propos J. Wimsatt, *Chaucer and His French Contemporaries*, 1991, note 32, p. 335), il y va pour les chercher «Mais quant je vins près du vergier / Ou cuiday trouver mez aynaux, / Je vy dedens, pluseurs oyseaulx» (v. 34-36). Dans ces textes le jardin n'est pas décrit en fonction de la saison, ni de la Saint-Valentin: on ne peut pas le considérer un élément du printemps.

février. La Saint-Valentin évoque le printemps par analogie, évoquant la saison des amours des oiseaux et donc des hommes²⁸⁹.

Le mois de février est encore loin de l'éclosion florale du printemps. Pourtant, dans le virelai *Très doulz ami, or t'en souviengne* de Christine de Pizan²⁹⁰ on trouve l'équation: «premier jour du printemps» (v. 7) = «jour de la Saint-Valentin» (v. 19). L'évocation du monde végétal, lié au renouveau de la nature, est exceptionnel et l'usage d'offrir une couronne pour sceller un amour temporaire comme la coutume l'exige est le seul exemple repéré dans le corpus des pièces sur la Saint-Valentin²⁹¹.

v. 9 A celle fin que l'amour tiegne
Un chappellet vert fait très bien;
On doit donner chascun le sien,
Tant que l'autre année reviegne
[...]

v. 18 Afin que la guise maintiengne
Le jour saint Valentin, or tien
Mon chappellet...

Christine réutilise le concept de «printemps» dans les deux ballades d'*Amant et de Dame* dédiées à la Saint-Valentin²⁹² en le développant selon les nécessités de chaque interlocuteur. L'amant le répète deux fois, en y ajoutant d'autres précisions chronologiques: la dame en fait autant, reprenant en partie les mêmes mots, en guise de réponse

L'amant, v. 9 Le doulz printemps ou tout se renouvelle
Commence anuit, pour ce a ceste journée...
[...]

v. 15 Si seray gay en la saison nouvelle
Pour vostre amour, et soir et matinée,...

La dame, v. 10 si nous mettons en voie
D'estre joyeux ou doulz temps plain de bien
Qui recommence anuit...
[...]

v. 17 Soyex joyeux ou temps que tout s'employe
A resjouïr...

J. Oruch, dans son article sur la Saint-Valentin²⁹³ voit dans ces deux textes une représentation ironique de l'engagement de l'amant, le considérant changeant comme le temps météorologique. F. Vigneron conteste ce point de vue, puisque non attesté dans les ballades²⁹⁴, et formule sa thèse d'après laquelle «la saison arrive dans les textes avant

289 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 92 considère que la «fête marque suffisamment les esprits pour pouvoir se détacher de tout calendrier savant» et elle formule une segmentation de l'année en six parties: p. 97 «l'hiver, le printemps de la Saint-Valentin, la saison morte du carême, le printemps d'avril, à cause de Pâques, et de mai, à cause des fêtes de mai, puis l'été et l'automne...».

290 Ed. M. Roy, (SATF), 1886-96, vol. 1, vir. X, p. 111-12.

291 Cf. *supra*, note 277. T. van Hemelryck, «L'usage des fleurs lors des fêtes et cérémonies», in: E. Rassart-Eeckhout et al. (éd.), *La vie matérielle au Moyen Age*, 1997, p. 281, pense «qu'il s'agirait d'une couronne exclusivement tressée de feuillages. Cependant un autre exemple trouvé chez Christine, ainsi que d'autres témoignages littéraires, [...] attestent que les poètes désignaient ainsi les couronnes de pervenches, dont la particularité est d'offrir un feuillage persistant et des fleurs début mars, symbole d'immortalité.»

292 Ed. J. Cerquiglini, 1982, bal. LXXII et LXXIII, p. 103-104.

293 J. Oruch, «St. Valentine, Chaucer and Spring in February», *Speculum*, 56 (1981), p. 564.

294 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 385-87, se base aussi sur l'interprétation de J. Cerquiglini, à la p. 21 de son édition et d'un article de L. Dulac. Cf. en particulier note 63, p. 385.

même d'exister réellement du point de vue climatique. [...] La Saint-Valentin est un prétexte pour pouvoir parler du printemps, même si on est en hiver pour le climat»²⁹⁵. En effet, les poètes s'intéressent peu au temps météorologique²⁹⁶.

Dans d'autres textes l'occasion est présentée comme un «temps de renouveau»²⁹⁷, ou, par une idée globale, de «saison nouvelle», comme dans la *Retenue d'Amours* de Charles d'Orléans²⁹⁸. Bien sûr c'est le printemps qui est évoqué dans ces poèmes, et en particulier dans ce dernier exemple la saison équivaut à l'époque de la vie attribuée à «jeunesse» (v. 21). Mais en général il y a peu d'éléments évocateurs qui renvoient explicitement au printemps. La «mise en scène» courtoise de la saison fait en quelque sorte défaut. Là où il y a véritablement nouveauté et profusion de détails est l'indication de temps éparpillée dans beaucoup de renseignements chronologiques. L'utilisation des mots se fait beaucoup plus précise, leur emploi formule et rappelle des notions concrètes, l'utilisation d'un langage réaliste se dessine dans les contextes sémantiques où la notion de temps est primaire.

On peut dire en conclusion que la Saint-Valentin du 14 février est un simulacre du printemps, qui renvoie au renouveau, à l'amour et à l'écriture. Ou mieux, elle les représente: c'est pourquoi une simple allusion à l'occasion où à la fête suffit pour qu'une série d'associations d'idées se mette en marche. F. Vigneron affirme que c'est l'idée de printemps qui est importante²⁹⁹. Certes, mais ce printemps est représenté par une date. On est en présence d'une convention poétique doublée par la nouveauté de la date précise qui déclenche la rédaction du texte. Ce renvoi est implicitement cautionné par l'utilisation d'éléments juridiques qui en assurent formellement la légitimité. Par la multiplications des éléments de temps il y a un ancrage dans la réalité qui permet, à travers la date rituelle, de profiter de la tradition et du printemps, élément sous-entendu mais toujours présent. Les *topoi* printaniers reculent à l'arrière de la scène³⁰⁰, remplacés

295 *Ibid.*

296 Seulement Charles d'Orléans, dans le rondeau 360 (*Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 446-48) se plaint du choix malheureux, le jour de la Saint-Valentin, laissant le mauvais temps influencer son humeur maussade: inc. «A ce jour de Saint Valentin / Que l'en prent per par destinee / J'ay choisy, qui tresmal m'agree, / Pluye, vent et mauvais chemin.»

297 Oton de Grandson, *Complainte de Saint Vallentin Garenson*, éd. J. Grenier-Winther, 2010, p. 368, v. 4: «Je voy le temps renouveler».

298 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 30 *La Retenue d'Amours*, v. 21-24: «Quant Jennesses me tint en sa maison, / Un peu avant la nouvelle saison / [...] / Et m'esveilla, le jour saint Valentin». Cet emploi métaphorique de la fête, qui scelle aussi la *Copie de la lettre de retenue*, v. 453 «Donné le jour saint Valentin martir», fait de pendant à la *Departie d'Amours*, qui, par contre, est datée, dans la *Copie de la quittance*, «Le jour de la feste des mors» (v. 412) et plus explicitement «Esript ce jour troisiemes, vers le soir, / En novembre ou lieu de nonchaloir», v. 547-48. La Saint-Valentin et jeunesse sont apanage du printemps, tandis que la fête des morts et vieillesse sont situées en novembre. S. Delale et J.-D. Delle Luche, «Le temps de la fête», *Questes*, 31 (2015), p. 28-29, écrivent à ce propos: «La fête [...] fonctionne en image avec le temps humain, comme reflet macroscopique du microcosme qu'est l'individu. Le temps saisonnier, qui progresse de la Saint-Valentin à la fête des morts, de la strophe printanière au Nonchaloir de l'automne, mime le temps psychologique et la vie humaine. Etant en parfaite congruence avec un certain état d'esprit, les deux fêtes sont elles-mêmes devenues des signes d'émotions et dispositions intérieures.»

299 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 387 «la Saint-Valentin est, au XV^e siècle, une date qui fournit une occasion nouvelle de parler du printemps sans être obligé d'attendre que le temps radoucisse.»

300 *Ibid.*, p. 390: «Dans l'imaginaire du Moyen Age, le printemps est donc une saison supérieure, celle qui règne au paradis [...] la fin du Moyen Age était tout à fait prête à accueillir une fête qui lui donnait une occasion supplémentaire de célébrer le printemps. C'est dans l'écriture que les poètes ont évolué en délaissant délibérément les règles rhétoriques de la description printanière quand ils évoquent la saint-

par la date qui les substitue, en apportant une perspective nouvelle. La Saint-Valentin est acceptée comme événement à la mode puisqu'elle représente une occasion amoureuse fixée dans la réalité. La mesure du temps fournit une donnée beaucoup plus concrète que celle de «printemps» pour célébrer la lyrique amoureuse. Pour cette raison il n'est finalement pas important de savoir quand tombe exactement la Saint-Valentin: c'est une convention qui suscite, à travers la date, l'idée de printemps, mais aussi et surtout de fête de l'amour en unissant les deux paramètres – déjà traditionnellement indissociables – dans une ré-élaboration originale d'un thème traditionnel. Les poètes dépassent le *topos* du printemps courtois en le renouvelant, le modernisant, l'adaptant à une nouvelle sensibilité.

2.2 La période de Carême dans les rondeaux de Charles d'Orléans

Le jour de la Saint-Valentin est mis en relation avec la période de Carême dans quatre rondeaux de Charles³⁰¹. Cet espace de temps ne donne pas vraiment des informations sur le printemps et pourtant il y renvoie implicitement puisque relié à la fête de Pâques qui intervient dans d'autres textes du duc³⁰². Surtout il permet de construire une tension entre la fête profane et la célébration religieuse³⁰³, même si dans un registre toujours ironique. Cela est d'autant plus intéressant que le poète se trouve déjà dans une situation personnelle délicate, tiraillé entre l'envie de participer à la fête des amoureux et retenu de l'autre côté par des commandements moraux qui l'en déconseillent. Dans trois textes il instaure un dialogue avec saint Valentin personnifié qui sert de support à son approche personnelle dans le contexte particulier qui se présente cette année.

Pour les rondeaux 178 et 180 le 14 février pourrait coïncider avec l'année 1453³⁰⁴. Le premier rondeau donne au vers 2 l'indication de «karesme, au commencement», le rondeau 180 précise la donnée chronologique par «le jour des Cendres» (v. 5). On remarque un malaise amusé ressenti par le poète, dérangé par le calendrier qui juxtapose les deux dates profane et religieuse³⁰⁵. Et cela est exprimé dans l'échange imaginaire, presque un reproche, qu'il établit avec saint Valentin. L'image du saint est «déstructurée» puisque d'une part il est associé à la coutume du 14 février et de l'autre il appartient, par sa nature, à la sphère religieuse: c'est d'ailleurs lui qui apporte «Soussy et Penance» (v. 5) en début de Carême. L'auteur bouleverse les données de la coutume et les utilise autrement. Mais encore, saint Valentin représente la personnification qui permet d'instaurer un dialogue avec le protagoniste. Cette entité est donc, dans la régie du texte poétique, multifonctionnelle. La voix du «je» lyrique est la seule à être formulée dans le rondeau 178 et, avec désapprobation, il exprime son souhait pour que le saint se presse pour arriver «plus tost» sur l'axe du temps, avant le jour des Cendres de façon à ce que tout le monde puisse profiter pleinement de la fête des amoureux, avant le Carême. La réprimande est formulée de façon chorale, au nom de «toute gent», ce qui confirme le caractère sociale et la vogue publique de la réjouissance. Personne, à cette occasion, ne

Valentin.»

301 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, ron. 178, p. 286-88; ron. 180, p. 288; ron. 400, p. 484; ron. 458, p. 540.

302 *Ibid.*, ron. 29, p. 180; ron. 146, p. 256 (Fredet); ron. 147, p. 258.

303 Nous avons déjà remarqué cette opposition dans la charte de la Cour amoureuse.

304 *Le Livre d'Amis*, cf. la note des éditeurs au ron 178, p. 652.

305 D'après leur place dans le manuscrit autographe du duc, on peut supposer que les deux pièces ont été rédigées lors de la même occasion puisqu'un seul texte s'entremet entre elles et que le jour des Cendres correspond exactement au début de Carême.

peut profiter des joies de l'amour, mais doit suivre le calendrier religieux. Cette tension palpable sur le désir contrasté du «je» lyrique est due à une superposition de deux dates significatives: le temps joue de nouveau un rôle décisif dans cette rencontre fortuite due au hasard du calendrier. Mais c'est aussi l'opposition entre Carême³⁰⁶ qui prône le devoir chrétien du jeûne – alimentaire et amoureux/sexuel – et la concurrence avec un personnage par définition appartenant à l'univers religieux qui suscite une situation comique présente dans le rondeau 178.

Ron. 178

v. 1 Saint Valentin, quant vous venez
En karesme, au commencement,
Receu ne serez vrayment
Ainsi que acoustumé avez.

v. 5 Soussy et Penance amenez:
Qui vous recevrait lyement?

v. 8 Une autresfoiz vous avancez
Plus tost, et alors toute gent
Vous recuilliront autrement,
Et pers a choysir amenez

Ron. 180

v. 1 Saint Valentin dit: «Veez me ça!»
Et apporte pers a choysir:
«Viengne qui y devra venir,
C'est la coustume de pieça.»

v. 5 Quant le jour des Cendres: «Hola!»
Respond, auquel doit on faillir?

v. 8 Aufort, au matin couvendra
En devocion se tenir,
Et après disner a loisir
Choisisse qui choisir vouldra!

L'image de saint Valentin apportant souci et pénitence est très ironique, puisqu'il prend en quelque sorte la place de Carême. Dans le poème suivant le saint s'en défend avec véhémence – exclamation de l'incipit – affirmant qu'il fait seulement son devoir comme la coutume l'impose en amenant des partenaires pour la fête. Le dialogue est ouvert; on dirait que le saint l'a entendu et, dépit, a préparé une réponse toute prête, dans le sens que cette journée est normalement dédiée à la coutume de choisir un partenaire. Mais le jour des Cendres, nouvelle entité personnifiée, s'en mêle à son tour. La situation devient de plus en plus grotesque et amusante à la fois. Dans la dispute pour l'exclusivité de cette journée entre saint Valentin et Carême³⁰⁷, le «je» accorde aux deux contractants une place dans le *temps* de cette journée, partageant, dans le troisième couplet du rondeau 180, le jour en deux, en attribuant au matin le temps de la prière et à l'après-midi celui des réjouissances.

La même circonstance religieuse se présente dans le rondeau 458: le 14 février correspond à «ce jour de karesme prenant» (v. 4)³⁰⁸. Le dialogue entre le «je» et le saint rappelle la même situation que dans les deux textes précédents. Ici c'est pourtant l'étonnement de voir le saint apparaître chez lui à l'occasion de la fête des amoureux qui surprend le protagoniste.

Inc. -Qu'esse la qui vient si matin?
-Se suis je! - Vous, saint Valentin?

306 Carême représente une saison morte, en opposition avec le printemps de la Saint-Valentin: F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 96. L'auteure, se référant au ron. 255 (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 646) affirme que «le carême tue le printemps de la Saint-Valentin», mais cette observation ne peut pas être confirmée puisque la Saint-Valentin n'apparaît pas dans ce texte.

307 Le renvoi à la lutte entre Carême et Charnage, motif très populaire au Moyen Age, est transparente. Cf. *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, la note des éditeurs au ron. 178, p. 652.

308 Ce laps de temps représente «les trois jours gras avant le mercredi des cendres. En 1458 il y a coïncidence entre Mardi gras et la Saint-Valentin»: note à ce même rondeau, qui correspond au numéro 295, p. 686-88 dans l'édition J.-C. Mühlethaler, 1992.

Mais le butin (v. 5) amoureux qu'apporte le saint n'intéresse plus le duc qui «ne demande / Fors bon vin et bonne viande, / Banquetz et faire bonne chiere» (v. 6-8). Au milieu du texte Carême s'immisce et commande à Charnage «que, pour ung temps, se tire arriere» (v. 11). Le combat entre les deux personnages revient déranger le «je» qui n'apprécie guère la perspective de devoir faire pénitence: il préfère fermer la porte à ce vacarme (v. 16). La Saint-Valentin des amoureux est remplacée par la dispute entre Carême et Carnaval. Le renvoi à ce motif bien vivace à l'époque, devient, dans ce poème, la lutte entre des périodes de temps personnifiées qui essayent de se voler la place d'une journée précise. La perceptibilité à l'écoulement chronologique permet au poète de jouer sur ces données de temps en les mêlant dans une bagarre qu'il préfère éviter. Le renvoi au temps est thématique dans ce texte où apparaissent non seulement des entités temporelles définies par leur contenu – la Saint-Valentin, Carême et Charnage/Carnaval – mais aussi des renvois au temps tout court: «si matin (v. 1); maintenant (v. 3); a present (v. 6); tant que (v. 10); ung temps (v. 11); dorenavant (v. 14)». Il faut cependant remarquer que la *valeur* temporelle de la Saint-Valentin est différente de celle des périodes de Carême ou de Carnaval: à ces durées définies surtout en fonction de leur contenu, la Saint-Valentin oppose une date précise qui fonde sa signification justement d'après son élément chronologique. La représentation comique de la lutte entre Carême et Carnaval, mais aussi l'éloignement de la Saint-Valentin – et de Carnaval – laissant la place à la pénitence est peut-être une façon ironique de se confronter à un concept de temps plus global, celui de la vieillesse.

Dans le rondeau 400 «A ce jour de Saint Valentin / Bien et beau Karesme s'en va!», il est impossible que la période de Carême soit terminée le 14 février. Ici la Saint-Valentin de l'incipit paraît utilisée à la rime simplement pour appuyer la figure de l'onomatopée associée au mot «tintin» (v. 5)³⁰⁹. P. -Y. Badel a identifié dans le deuxième vers le cri du gagnant d'un jeu de Carême, associé au jeu «au tintin»³¹⁰. Le «je» lyrique se défend en jetant aux personnifications de «Soussy» et de «Penser», gagnantes à ce jeu, une imprécation en latin³¹¹. Associant dans son analyse ce texte aux affinités lexicales du rondeau 402 «A ce jour de Saint Valentin, [...] Pensee prens pour mon butin», P.-Y. Badel conclut: «Le lecteur va ainsi d'un rondeau à l'autre, incapable de savoir qui gagnera dans cette querelle intime, mais il devine la gravité de ce que disent au poète Penser, Pensée ou Souci. Ils l'incitent à se tenir à l'écart du rite amoureux de la Saint-Valentin.... Aussi tente-t-il de les fuir à seule fin de trouver refuge dans le sommeil. Le poète échoue donc à se cacher à soi-même [...] Le sérieux du jeu ne protège pas du sérieux de la vie. C'est à y

309 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, cf. note au ron. 400, p. 677.

310 P.-Y. Badel, «Jouer aux rois et aux reines – Jouer à tintin», in: C. Galderisi (éd.), *Mélanges de philologie médiévale offerts à G. Bianciotto*, 2006, p. 259-60: «Le jeu, associé au Carême et qui se répète chaque jour, est une sorte de jeu de cache-cache, comme, semble-t-il, celui de *tintin*. [...] *Tintin* serait donc un jeu de cache-cache, peut-être lié au carême... et accompagné de quelque coup, ce qui ... justifierait le *tatin* évoqué dans le rondeau de Charles d'Orléans». Ces suppositions sont confirmées aussi par le matériel folklorique que P.-Y. Badel présente aux p. 260s.: il décrit ensuite le déroulement du jeu: «c'est à qui surprendra – mais on dit *prendra* – le premier l'autre d'un cri ou plutôt d'une formule rituelle (bien et beau carême s'en va...). Leur sanction: l'obligation pour le perdant de payer une gage... Leur date: elle coïncide avec le carême. Leur gage: il est de joindre aux devoirs de la piété le plaisir du flirt puisque... le jeu associe des joueurs de sexe opposé».

311 C. Müller, «'Vieillesse fait me jouer a telz jeux': retour sur l'écriture ludique de Charles d'Orléans dans les rondeaux de la Saint-Valentin», in: S. Albert (éd.), *Sens, Rhétorique et Musique*, 2015, p. 925: «Ce rondeau illustre bien la fertilité de la réflexion du prince sur le matériau à sa disposition. Il enlève à la Saint-Valentin son essence courtoise pour en faire entendre sa réitération sonore».

perdre son latin.»³¹²

Ces rondeaux qui contiennent la référence à Carême ne présentent en aucun cas un renvoi traditionnel au printemps, même s'il est évoqué implicitement. La thématique amoureuse est suggérée en filigrane à travers la fête de la Saint-Valentin; les textes y font une allusion fugace et le sujet est abordé de façon ironique. La langue utilisée dans ces poèmes rappelle plutôt le déroulement de l'existence rythmée par le calendrier, dans un échange poétique amusé à l'intérieur d'un cercle d'amis, où les circonstances quotidiennes et les fêtes rituelles se succèdent et se répètent. Dans cette écriture qui recourt fréquemment à des notions de temps, c'est plutôt l'occasion comme événement calendaire et vécu quotidien qui fournit la matière pour la rédaction poétique et qui défile à la lecture des textes.

2.3 Les données temporelles

L'accumulation des indications relatives au temps est une constante dans les textes relatifs à la Saint-Valentin. La fête est évoquée non seulement à travers la date, mais aussi par une série – on l'a vu ci-dessus – d'éléments se référant au calendrier ou aux saisons. Mais le temps de la fête est aussi enregistré par des fragments chronologiques qui définissent davantage ce renvoi à une journée bien précise, faisant de l'occasion un moment très détaillé du calendrier amoureux.

Ces fractions de temps obéissent à différentes lectures de la Saint-Valentin et à sa relation très intime avec cette entité, déjà définie par la date calendaire et cyclique. À travers des exemples on veut aborder quelques aspects de ce lien intime qui se tisse entre l'occasion et son rapport au temps: les segments de temps qui s'esquissent au cours de l'occasion; celui qui associe l'écriture à la fête dans l'élaboration du temps chez Oton de Grandson; le récit amoureux des amants de Christine de Pizan à l'occasion de la Saint-Valentin; l'importance du matin dans le temps traditionnel de la fête et encore ce début de journée passé dans sa chambre par le duc d'Orléans.

2.3.1 Segments de temps

La Saint-Valentin est une célébration annuelle; mais dans l'actualité du jour présent³¹³ elle est accompagnée par plusieurs données chronologiques qui segmentent le jour, la nuit, et aussi quelques moments uniques et particuliers qui confèrent à ces laps de temps une valeur singulière à l'intérieur de la circonstance. Un temps dans le temps

312 P.-Y. Badel, «Jouer aux rois et aux reines – Jouer à tintin», in: C. Galderisi (éd.), *Mélanges de philologie médiévale offerts à G. Bianciotto*, 2006, p. 261-62.

313 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, ron. 134, p. 244 «Je suis desja d'amour tanné, / Ma tresdoulce Valentinee». Ce texte montre le temps de la tradition: v. 5-6 «... qui estrené / M'a de vous pour toute l'annee!», mais aussi celui, actuel, de la fête: v. 10 «ains que passast ceste journee», qui dénonce un décalage entre le commandement d'amour (v. 11) et le ressenti du vieil amant (v. 3-4). Les rimes sont un indice supplémentaire de l'écart entre la fête «commandée» et la fête «vécue»: dans le premier cas, elles rassemblent les mots qui caractérisent l'occasion: «Valentinee, nee, annee, destinee, journee»; dans le deuxième les adjectifs «tanné, né, estrené (ironique), soupçonné, ordonné» se réfèrent surtout au (à la biographie – désormais avancée – du) «je» lyrique. La proximité phonique des rimes -é / -ée accentue encore plus subtilement ce décalage. Dans ce cas, l'opposition entre le «je» et la fête s'opère de façon horizontale, où elle se cristallise dans l'alternance des vers et des rimes (ABBAababba).

s'esquisse pour renforcer l'approche de l'occasion, lui conférant une actualité immédiate, faisant du temps son impulsion première pour s'arrêter ensuite sur la thématique amoureuse. C'est la vraie modernité qui caractérise ces textes qui trouvent dans ce paramètre une fraîcheur inédite et affrontent la problématique amoureuse d'une perspective nouvelle.

Parmi la multitude de renseignements chronologiques qui nous paraissent significatifs et originaux pour la lecture des textes liés à la fête des amoureux, on va s'arrêter sur quelques exemples significatifs.

Jour est sans doute l'occurrence temporelle qui caractérise le plus la Saint-Valentin: «A ce jour de...». Elle représente en même temps la source de la composition et sa justification poétique. Souvent à l'incipit – Charles d'Orléans en fait sept fois l'incipit dans les rondeaux – elle permet, à partir du détail concret, d'entrer dans l'univers lyrique, mélangeant ainsi les deux niveaux, réel, comme le temps qui passe, et poétique, puisque transférée dans le texte. Ce détail chronologique emprunté au quotidien peut être actualisé de différentes façons, toujours à l'intérieur de la mesure du temps. Ainsi il se situe parfois dans le présent, ou il renvoie à un temps futur. L'intervalle d'une semaine est transcrit dans le *Livre d'Oton*³¹⁴, qui précise la date par l'accumulation d'une série de données qui restreignent le moment du choix amoureux

v. 1244 Or m'avint en une *sepmaine*,
Par ung *lundy* assez *matin*,
L'*endemain* saint Valentin

La désignation du jour de la semaine se retrouve aussi dans le *Souhait*³¹⁵

v. 63 Mais que ce feust ce *samedy matin*
Pour ce qu'il est *jour* saint Valentin.

Le 14 février n'a plus besoin du déterminant *jour* dans les deux rondeaux de Fredet et Tignonville qui complètent la série des textes sur la Saint-Valentin dans le *Livre d'Amis*³¹⁶ de Charles d'Orléans. Même si le temps de l'action est le présent, la perspective temporelle change: dans le rondeau de Fredet il s'agit des conséquences que l'amant doit supporter après avoir fait son choix amoureux: la fête est actualisée dans un passé plus ou moins éloigné. L'acte du choix a déjà eu lieu dans la Saint-Valentin de Tignonville et, même si l'adjectif «nouvelle» est synonyme de «récent», il renvoie à un temps présent. C'est bien de l'occasion actuelle dont il s'agit, se définissant comme événement «qui se place au début d'un cycle»³¹⁷. Dans ce cas, l'avènement rituel de la tradition est souligné, tout en étant situé dans un temps présent. La Saint-Valentin peut désormais exister comme entité chronologique à part entière puisque sujette aux mêmes lois qu'un substantif impliquant la notion de temps.

Rondel de Fredet

v. 1 Le truchement de ma pensee,
Ceste Saint Valentin passee,

Rondel de Tignonville

v. 1 Pour la coustume maintenir,
Ceste Saint Valentin nouvelle,

314 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 427.

315 *Ibid.*, p. 221.

316 Ed. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, ron. 365, p. 452 (Fredet) et ron. 408, p. 492 (Tignonville).

317 DMF 2015, s.v. «nouveau», cf. les définitions A. «Qui n'existe que depuis peu (et qui n'existait pas auparavant)» et C. «Qui se place au début d'un cycle».

J'ay envoyé devers Amours,
Pour lui compter les grans doulours
Que seuffre pour ma tant amee.

Mon cuer a choisy damoiselle
Moyennant l'amoureux désir.

2.3.2 Temps et écriture

Parmi l'abondance de données chronologiques recensées dans les textes, on peut lire la nécessité de s'accrocher à un instant réel, qui conduit le poète dans un contexte tangible dans lequel ancrer son texte. L'acte poétique lui-même est en quelque sorte fixé chronologiquement par le poème qui renvoie, dans un jeu de miroir, cet instant de création.

Oton de Grandson nous offre un exemple à l'intérieur du *Livre*³¹⁸, où le «je» lyrique cherche à sortir de l'impasse de mélancolie, le jour de la Saint-Valentin. Ce moment assume même un effet thérapeutique et thaumaturgique. Ode se plaint de sa malheureuse situation amoureuse et des maux qu'elle lui procure. C'est pourquoi il prie Amours (v. 695):

Livre, v. 697 Ostez moy de mellencolie
Et mettez mon cuer hors d'ennoy.
Lors commençay a faire ung lay
Et l'ay nommé cy en *escript*
Lay de plour, actendant respit.

Lay de plour
str. I, v 702 Amours, Amours, *jadiz* souloie
Chanter, dancier et mener joye,
Et *maintenant*
Douleur m'assault et me guerroye.
De Desespoir suis a la voye.
Par hardement
De trop parler, suis *maintenant*
Assailly doloireusement
De Desconfort
Qui me maine si durement
Que mort seray *prochainement*
Par son effort.

La phase d'écriture du lai est introduite par un adverbe de temps: «lors» (v. 699). Le poème est «nommé» deux fois, à la rime du vers 699 et par homophonie au début du vers suivant «l'ay» et une troisième fois par la citation du titre au vers 701, donc «en escript» (v. 700). Ode évoque trois périodes de sa vie: «jadiz» (v. 702), «maintenant» (v. 704 et 708), «prochainement» (v. 712). Trois moments de son existence sont ainsi présentés en ouverture de texte par l'emploi d'adverbes de temps. Ils correspondent à une époque heureuse dans le passé, au présent douloureux marqué par le désespoir et le désarroi et au futur tragique où il envisage la mort. Ces trois temps longs se retrouvent dans la strophe IX, caractérisée par l'interrogation du sujet sur son triste sort: «N'ay je esté mellencolieux...*longue saison?*» (v. 798-800); «Je suis *long temps* sans garison» (v. 804) «Et ay des maux a grant foison... que je pers ma *saison*»³¹⁹ (v. 805-807). Mais ce malaise qui l'accompagne tout le long de sa plainte amoureuse se précise par endroits, actualisant quelques moments choisis où la douleur se fait plus intense: «Et *nuit et jour* / Ne fait [mon cuer] que plourer et gemir» (v. 723-24); «Dame souveraine! / Faictes mon dueil / Cesser

318 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 407s. On se réfère en particulier aux vers antécédents le *Lay de plour*, à la première et à la dernière strophe (str. XI, p. 412) de celui-ci.

319 L'éditeur traduit «longue saison» par «durée» et «ma saison» avec «moment dans le temps». *Ibid.*, cf. glossaire, p. 634.

une foiz la sepmaine.» (v. 769-71); «Ce fut le dart [le regard] / Qui m'a navré et *main et tart*» (v. 791-92). Et finalement une lueur d'espoir apparaît pour un futur meilleur dans la dernière strophe:

str. XI, v. 822 Faire en peult ce qu'elle voudra.
Ma voullenté ne changera
Que pelerin
Ne soye le temps qui vendra.
J'ay espoir que mieulx m'en sera
En la parfin.
Si pry de cueur saint Valentin
Qu'a moy secourir soit enclin
Contre douleur
Qui me tient et seoir et matin.
Et pour ce cy veuil faire fin
Du *Lay de plour*.

La douleur est toujours présente «soir et matin» (v. 831), mais l'espoir est justifié par l'intercession du saint. Le titre du lai est encore une fois cité dans l'explicit, renfermant symétriquement le texte entre les vers 701 et 833.

2.3.3 Temps et récit amoureux

Beaucoup d'autres indications chronologiques parsèment les textes dédiés au 14 février. Parmi le foisonnement de détails, en voici quelques-uns qui se distinguent puisque, associés aux éléments de temps issus de la tradition, ils sont réutilisés au niveau poétique et servent de base au discours amoureux qui, dans les poèmes de la Saint-Valentin, représente le thème majeur. Il s'ensuit une double réflexion: sur la condition amoureuse bien sûr, mais placée à l'intérieur du paramètre sensible représenté par l'écoulement du temps. Le sentiment amoureux n'est plus seulement décrit, mais est situé dans un contexte mutable, qui en change la perspective et l'issue. Si le paramètre du temps devient l'enjeu de cette réussite amoureuse, il en représente aussi une valeur inconnue et variable. Au même titre que l'énoncé amoureux, il devient sujet d'analyse et de réflexion, placé ici à l'intérieur d'une occasion qui fait du temps sa source première. L'enquête amoureuse est insérée dans une réflexion sur le temps. Cette double fonction du temps représente un aspect novateur des poèmes de la Saint-Valentin.

Pour Christine de Pizan qui, dans les deux textes des *Cent ballades d'amant et de dame* dédiées à la Saint-Valentin³²⁰, fait du temps un thème majeur, cumulant les données qui se retrouvent dans les deux poèmes comme dans un jeu de miroir, les deux voix de l'Amant et de la Dame illustrent leur opinion sur la fidélité amoureuse au fil du temps. C'est justement dans les deux ballades presque identiques que se joue l'engagement amoureux de chacun d'eux: malgré l'occasion de la fête, la tradition qui s'y rattache, son évolution sur l'axe du temps, la perception du sentiment n'est pas la même pour les deux protagonistes. Et cela apparaît clairement dans une situation «neutre», qui présente les mêmes modalités pour les deux. Pour l'Amant et la Dame, le choix amoureux pour la Saint-Valentin se confirme, ainsi que le renouvellement annuel de l'engagement et même au delà de cette limite temporelle: l'Amant: «Je vous choisy a dame pour l'année / Et pour tousjours...» (v. 2-3); la Dame: «Pour mon ami, a tousjours ou que soye, / T'ay retenu...» (v. 8-9).

320 Ed. J. Cerquiglini, 1982, bal. LXXII-LXXIII, p. 103-104.

A l'occasion de la Saint-Valentin, le rapport amoureux s'esquisse au fil du temps³²¹ mais, malgré la conformité du choix, il est envisagé autrement par les deux protagonistes.

Si l'engagement de l'Amant est en accord avec la tradition et présente un «service» courtois «poétiquement correct» selon le code de la *fin'amor* dans le contexte de la Saint-Valentin, celui de la dame est beaucoup plus personnel et moins conventionnel, malgré le maintien d'éléments similaires. L'incipit de l'Amant paraît un peu stérile, emprunté aux éléments traditionnels – et lyriques aussi – de l'occasion («Ce jour saint Valentin, ma dame belle, / Je vous choisy a dame pour l'année / Et pour tousjours...», v. 1-3. Par contre «A cestui jour, pour maintenir l'usage / Des amoureux...», v. 6-7) se transforme en un moment spécial de joie pour la dame: elle commence par l'apostrophe («Tres doulz amy, pour te faire grant joye, / Je te choisy... / A cestui jour saint Valentin...», v. 1-3); pour elle, «tousjours» signifie le projet commun d'un lien qui «jamais.../ n'en ert rompu» (v. 8-9). Le «doulz printempz ou tout se renouvelle» (v. 9) un peu figé et vide de contenu devient pour la dame l'aboutissement du chemin qu'elle envisage avec l'Amant: «si nous mettons en voie / D'estre joyeux ou doulz temps plain de bien», (v. 10-11). Le temps de l'occasion et de leur histoire d'amour se transforme, tout en restant le même, par un subtil détournement de significations.

2.3.4 Le microcosme spatio-temporel de la chambre chez Charles d'Orléans

Le *matin* est un laps de temps important pour la fête de la Saint-Valentin puisque c'est le moment du choix du partenaire. Nous avons déjà vu comme «matin» – évidemment aussi à cause de sa rime avec Valentin – est souvent présent dans les textes du corpus.

Chez Charles d'Orléans, le matin de la Saint-Valentin est doublement chargé de signification puisqu'à l'élection de la dame pour la journée se superpose souvent l'image du «je» poétique au réveil, encore dans sa chambre. Dans cette pièce hautement symbolique³²² qui revient tout le long de la production lyrique du duc, se rassemblent, dans les textes relatifs à l'occasion, les dimensions spatiale et temporelle. Cette dernière – amplifiée par la date, source du texte – dynamise le quotidien du «je», l'interpelle et le sort parfois de ce lieu protégé et intime.

Sur l'axe des coordonnées, l'image de la chambre est perçue comme un lieu clos et statique: les mots du champs sémantique qui l'accompagnent, par exemple les verbes «reposer» ou «dormir» renforcent ce sentiment d'immobilité. A l'autre bout du diagramme on trouve la dimension temporelle qui, par l'emploi abondant d'éléments à valeur chronologique, dynamise cet endroit cher au duc, le bousculant, provoquant une réaction de sa part.

Sur les douze rondeaux de Charles d'Orléans dédiés à la Saint-Valentin, dix (ron. 131, 180, 279, 360, 400, 401, 402, 407, 429, 458)³²³ présentent le binôme Valentin-

321 Voici les occurrences chronologiques relevées dans les deux ballades: bal. LXXII: «jour saint Valentin (v.1), année (2), tousjours (3), ja, pieça (4), jamais (5), cestui jour (6), doulz printemps (9), anuit, a ceste journée (10), ja (13), saison nouvelle (17), soir et matinée (18) temps (22)»; bal. LXXIII: «cestui jour saint Valentin (3), pieça (5), a tousjours (8), jamais (9), doulz temps (11), anuit (12), temps (17).

322 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 280.

323 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010.

matin³²⁴, déjà attesté chez Oton de Grandson³²⁵. Huit contiennent des éléments liés au champ sémantique relatif à la chambre et au sommeil/réveil (ron. 131, 279, 360, 400, 401, 402, 407, 429). Des sept textes commençant par «A ce jour de Saint-Valentin», le mot à la rime «matin» se trouve quatre fois au vers 5 (ron. 131, 279, 401, 402), en début du deuxième couplet.

Les rondeaux du *Livre d'amis* sont «entourés» par deux autres textes qui introduisent ces mêmes éléments, proposant une sorte d'annonce et de clôture du thème, sans pourtant respecter un ordre chronologique.

Déjà dans la *Retenue d'Amours*, Jeunesse réveille le poète le matin du jour de la Saint-Valentin, en le prônant pour se lever et aller à la rencontre d'Amour³²⁶. Le matin est ici un moment que J. Cerquiglini définit de «mélancolique»³²⁷ – en opposition au matin topique des XII^e et XIII^e siècles – qui secoue le poète enseveli dans un sommeil lourd, un état de torpeur. Le mot «chambre» (v. 23) est accompagné par les verbes «esveiller» (v. 24, 26) et «dormir», (v. 25). Cet endroit clos, qui donne sécurité, favorable au repos et à la réflexion, se retrouve, d'après D. Poirion dans la dernière production du duc où «le motif de la prison réapparaît au terme de cette existence pour définir la condition humaine. [...] Mais cette prison n'est-elle pas la «chambre de pensée» où s'enferme le poète, sans pouvoir en ressortir?»³²⁸.

Voici quelques considérations sur les rondeaux³²⁹. A la lecture de ces textes on se rend compte que le jour de la Saint-Valentin vient chambouler l'écoulement du quotidien, surprenant le poète le matin au réveil: s'agissant d'un retour cyclique, cet étonnement feint appartient au jeu dialectique et poétique. L'événement de nature temporelle et répétitive donne lieu à une situation qui se reproduit au fil des années, laissant une trace distinctive de son passage puisque composée par des images semblables, par un vocabulaire similaire et correspondant dans les différents textes³³⁰. Les journées se distinguent seulement en fonction de la circonstance et de la réaction du «je» lyrique. Enfermé dans un espace clos – «fermer (l'uys), frapper a l'huis» – il se trouve dans une sorte d'intérieur figé, où le quotidien et la routine de la vie de tous les jours sont scandés par le seul paramètre du temps qui vient les secouer. Le réveil du «matin» (ron. 279, v. 5 et 402, v. 5)³³¹; le temps de la fête («A ce jour de...»); les fractions de la journée: «apres disner», (ron. 180, v. 10); le calendrier profane où religieux: «le jour des Cendres» (ron. 180, v. 5), «Karesme» (ron. 400, v. 2), «Karesme», «Charnaige» (ron. 458, v. 9, 10); le temps cyclique: «ceste annee / destinee» (ron. 407, v. 2-3); et aussi le temps météorologique: «j'ay choisy.... / pluye, vent» (ron. 360, v. 4) qui, probablement correspond aux conditions

324 Ces deux mots à la rime présentent une des plus grandes fréquences relevées parmi les rondeaux du duc: 24 fois pour «saint-Valentin» (7^e mot plus utilisé); 13 fois pour «matin». Cf. C. Galderisi, *Le lexique de Charles d'Orléans dans les rondeaux*, 1993, p. 30.

325 On trouve trois occurrences de la rime «Valentin-matin» dans *Le Livre messire Ode*: v. 828-31; v. 1245-46; v. 1992-96 (éd. Grenier-Winther, 2010, p. 412, 427, 454; cf. ci-dessus I § 2.5.2) et dans la *Complainte amoureuse de Sainct Valentin Gransson*, v. 160, 163: «... il me faudra / Ce jour de la saint Valentin, / Aler a doulereuse fin, / Ou desert ou mon cueur fera / Penitance soir et matin...» (*ibid.*, p. 520).

326 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 30, v. 21-28.

327 J. Cerquiglini, «Le matin mélancolique», *Cahiers de l'Association internationale des Etudes Françaises*, 45 (1993), p. 7, 14 et 18.

328 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 307.

329 Ces observations ont en partie déjà été apportées dans mon article G. Fässler-Caccia, «La poésie de circonstance chez Charles d'Orléans», in: M.-R. Jung et G. Tavani (éd.), *Studi francesi e provenzali* 84/85, 1986, p. 93-115.

330 *Ibid.* Voir en particulier l'image de la chambre et le champ sémantique qui s'y rattache, p. 107-108; pour le contexte des mots à la rime en -in (butin, tatin, hutin, latin, tintin...), cf. p. 110-111.

331 Pour les occurrences «resveille matin (ron. 279, v. 5); resveillé matin (ron. 402, v. 5) voir les observations des éditeurs V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 664 et 677.

effectives de la saison. L'opposition intérieur-extérieur figure d'un côté la solitude du «je» par rapport à la collectivité, sa non-participation à la réjouissance sociale³³², mais cette antinomie entre l'espace de la chambre et l'intrusion du temps est aussi perceptible au niveau symbolique: à une lecture approfondie, la première et la dernière strophe du rondeau 131 représentent de façon topique le matin de la jeunesse et le soir de la vieillesse; le rondeau 279 oppose les «jeunes gens» (v. 8) au moi «vieux suis» (v. 10).

Cette tension qu'on perçoit au niveau des âges et du temps s'exprime aussi par d'autres antagonismes, qui provoquent le «je» lyrique à s'interroger sur son existence présente³³³. La réflexion est pourtant souvent menée de façon ironique et légère, parsemée d'allusions érotiques. La vieillesse et le renoncement sont assurément des désagréments qui dérangent; le «je» y répond avec vitalité et malice, comme s'il pouvait contrer le temps. Ainsi, pour la Saint-Valentin du ron. 360, il choisit avec provocation «Pluye, vent et mauvais chemin» plutôt que de se dédier à l'écriture: «Il n'est de l'amoureux butin / Nouvelle ne chançon chantée / A ce jour...» (v. 5-6) faisant allusion à la production poétique amoureuse liée à cette occasion qu'il prône d'ailleurs dans le ron. 401. Mais ici aussi il y a compétition au niveau du thème littéraire et de la langue choisie: «Faictes de plaisirs ou douleurs / Rymes en françoys ou latin» (v. 3-4) et surtout de la coutume: «Heur et Maleur sont en hutin / Pour donner pers....» (v. 8-9). Dans le rondeau suivant (ron. 402) ce sont Pensee (v. 4) et Espoir (v. 10) qui se disputent le butin du duc. Dans le texte dédié à madame d'Angoulême (ron. 407) et bourré d'allusions érotiques³³⁴, «destinee» (v. 3), temps long, s'oppose au présent de «ceste annee» (v. 2). Le ron. 429 ironise sur un cadeau improbable du saint, «L'actente des desconfortez» (v. 4), où, à la question empreinte d'espoir déçu du début (v. 1-2), la réponse irrévocable tombe comme une sentence: «Nulle rien ne me rapportez / Fors *bona dies* en latin!» (v. 8). Le dialogue avec le saint se termine enfin dans le ron. 458, vraisemblablement le dernier poème à avoir été rédigé à l'occasion du 14 février, par l'opposition entre trois entités reliées au temps: d'une part la Saint-Valentin – à laquelle le «je» lyrique renonce avec étonnement, lui préférant la bonne chère – et de l'autre Carnaval et Carême, le tout souligné par beaucoup de détails chronologiques.

Le matin de la Saint-Valentin, le «je» devrait se lever et profiter de la journée, mais souvent un contretemps s'intercale entre lui et la fête, l'empêche d'y participer: c'est pourquoi il y renonce et retourne se coucher:

Ron. 279, v. 5 Veu que plus resveille matin-
Ne vueil avoir, mais reposer!

Ron. 360, v. 10 Mieux vaudroit en chambre natée
Dormir, sans lever sy matin.

Ron. 407, v. 8 Je dors tousjours sur mon coissin
Et ne foy chose qui agree
Gueres a ma mal assenee,

332 P. Tucci, *Charles d'Orléans e i poeti di Blois*, 2015, p. 189-190: «Nei testi di Ch. d'O. che prendono occasione dalla ricorrenza [la Saint-Valentin] si profila con frequenza un dissidio tra lo stato d'animo personale e la condotta richiesta dall'usanza collettiva. La ripresa sistematica di formule, di atteggiamenti (san Valentino si solennizza all'aperto e il poeta non esce dalla camera...) [...] Il contrasto tra ego e società...deve essere inteso... come posa e come gioco, permeati d'ironia e di autoironia».

333 Le moment actuel est très important: fixé dans l'incipit «A ce jour...», le présent est le temps de ces rondeaux qui ne sont jamais rédigés au passé. A contrario, les textes plus anciens de la *Retenue d'Amours* et la ballade 66 emploient le passé simple comme temps de l'action.

334 Pour les expressions «pense, hutin, faire le ventre lever» voir la note des éditeurs, *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 678.

Dont me fait les groings au matin.

Ron. 131, inc. A ce jour de Saint Valentin
Que chascun doit choisir son per,
Amours, demourray je non per
Sans partir a vostre butin?
v. 5 A mon resveillier au matin,
Je n'y ay cessé de penser,
A ce jour..
v. 8 Mais Nonchaloir, mon medicin,
M'est venu le pouse taster,
Qui m'a conseillé reposer
Et rendormir sur mon coussin.
A ce jour...

En dépassant le niveau allégorique, le message du duc d'Orléans est clair: le matin du 14 février, le «je» lyrique se réveille; mais l'occasion et les sentiments ne sont plus réciproquement en harmonie: le doute s'installe. Il se questionne, au lit, si l'engagement amoureux est encore permis jusqu'à ce que Nonchaloir lui conseille de continuer à dormir. Le troisième couplet du rondeau 131 est celui du soir, littéral et métaphorique³³⁵. Dans ce texte *a contrario*, la Saint-Valentin ne renvoie plus au réveil printanier et à la jeunesse, mais est expression de fatigue et de vieillissement: l'amour courtois n'inspire plus le poète et il le dit ouvertement.

Charles d'Orléans s'approprie de la Saint-Valentin pour formuler un thème de son «concours poétique», et rédiger plusieurs textes. Cet élargissement de l'occasion à un public plus vaste et à un cercle d'amis qui font écho à son initiative cache en même temps un mouvement inverse. Si ses rondeaux sont empreints d'ironie et même d'érotisme, le temps de la fête représente un prétexte. Comme s'il voulait contrer cet acte trop «ouvert», le duc en profite pour transformer ce moment en pause de réflexion sur les temps qui passe et sur la vieillesse, mais aussi pour formuler une critique à peine dissimulée du discours poétique. Par un processus contraire, sa Saint-Valentin devient un moment privé, qu'il passe souvent dans sa chambre. Ce repli sur soi-même est marqué non seulement par une introspection subjective, mais illustré aussi spatialement par l'utilisation de l'image de la chambre. Dans ces textes, le cercle «occasion > fête > poème > réflexion» se renferme: la forme du rondeau est celle qui illustre mieux ce mouvement circulaire et que le duc privilégie dans sa retraite de Blois.

La ballade 66 «*Sur le dur lit d'ennuyeuse pensée*»³³⁶ peut aussi être lue de façon analogue: l'«anomalie» est représentée par la mort de la dame, à l'intérieur de l'antinomie temporelle qui, le plus, marque cet espace de la chambre. Le refrain évoque l'endroit où gît le «je» lyrique, le jour de la Saint-Valentin, au moment où le soleil entre dans sa chambre. A la lumière du jour de la vie s'oppose la nuit de la mort³³⁷ laissant le protagoniste désesparé et marqué par un sommeil lourd et agité. La fête des oiseaux (strophe II) se transforme en une comparaison déchirante pour le «je» lyrique, en deuil (strophe III). Le vocabulaire spécifique de l'occasion à la rime, qui dit la joie et le bonheur de cette journée (Valentin, matin, butin, latin, chemin), devient une plainte amère dans cette «chambre fermée» où il pleure «en moillant de larmes mon coessin» (v. 17), seule

335 Pour l'analyse ponctuelle de ce rondeau, voir G. Fässler-Caccia, «La poésie de circonstance chez Charles d'Orléans», M.-R. Jung et G. Tavani (éd.), *Studi francesi e provenzali 84/85, Romanica Vulgaria, Quaderni* 8/9, p. 93-97.

336 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 206-208.

337 La lecture facile des éléments métaphoriques de la strophe I résume l'opposition vie («soupleil, jour, alumer, matin, clarté, esveiller») vs mort («chambre fermée, somme, Soussy, nuit, dormir, ennuieuse»).

rime en *-in* qui rappelle la tragédie. La césure entre la vie et la mort est radicale et le jour de la saint-Valentin, par son renvoi à l'amour et à la fête, même pour une seule journée, ne fait qu'augmenter le sentiment de précarité de l'existence («Je regrettay ma dure destinee», v. 18)³³⁸.

2.4 Le choix annuel ou éternel de la dame: le temps de l'engagement

Le choix du temps, limité à une année ou conçu comme éternel, est encore une fois un paramètre majeur de ces poèmes occasionnels.

La Saint-Valentin est la célébration d'un adultère annuel. Certains poètes ont reconstitué cet événement dans un contexte courtois, effaçant la frontière temporelle et réaffirmant le choix éternel de l'élection amoureuse. Ou mieux: ils ont nié ce choix provisoire, pourtant clairement affiché, pour sublimer le lien infrangible qui unit l'amant à la dame. Cela vaut dans quelques contextes individuels, pourtant nuancés et relativisés.

Au niveau social de la représentation de la fête, – qu'on retrouve par exemple dans les statuts de la Cour amoureuse ou dans les échos des fêtes de Tours en 1444 – cet aspect du choix temporaire est maintenu. Il s'agit alors d'un jeu, d'une mode de cour qui n'engage pas l'individu, mais reflète une convention sociale.

Mais avant de mesurer la portée d'une telle variation, arrêtons-nous d'abord sur l'aspect temporel de cet engagement amoureux, annuel ou éternel, qui implique une fois de plus le choix d'une durée: le temps demeure un enjeu fondamental.

La tradition veut que le choix du partenaire advienne chaque année: reprenons le virelai X de Christine de Pizan³³⁹ qui illustre très bien cette pratique rituelle. L'action du choix est développée sur l'axe chronologique à partir du présent «au jour d'ui» (v. 2) qui rappelle («souviégne» inc.) l'échéance de la coutume, décrite dans le couplet suivant, où le v. 7 («le premier jour du printemps») souligne indirectement l'idée de début temporel:

v. 1 Très douz ami, or t'en souviégne
Que au jour d'ui je te retien
Pour mon ami, et aussi mien
Vueil je que tout ton cuer deviegne;

v. 5 Car c'est la guise, et bien l'entens,
Entre les amans ordennée,
Que le premier jour du printemps
On retiengne ami pour l'année.

v. 9 A celle fin que l'amour tiegne
Un chappellet vert fait très bien;
On doit donner chascun le sien,
Tant que l'autre année reviegne...
[...]

v. 18 Afin que la guise maintiengne
Le jour saint Valentin, or tien
Mon chappellet...

338 Ce sont les rimes en *-ee* qui cernent l'esprit du temps dans ce troisième couplet et dans l'envoi, appuyées par la rime du refrain, qui résume la méditation du «je»: «destinee, pensee, annee». Ces mots à la rime représentent les trois occurrences les plus utilisées dans les rondeaux: C. Galderisi, *Le lexique de Charles d'Orléans dans les rondeaux*, 1993, p. 110: pensee (25); destinee (10); annee (9).

339 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, p. 111-12.

Ce schéma qui fixe le choix amoureux du «je» lyrique sur l'axe temporel de sa biographie, est toujours marqué par l'indication de l'occasion qui le situe dans le présent, parfois sans évoquer le passé, souvent avec la déclaration d'un engagement éternel situé dans le futur³⁴⁰.

On va donc à l'encontre de l'occasion avec un autre esprit, celui de la fête et des réjouissances insoucieuses qui s'y rattachent et qui, par conséquent, n'engagent à rien. On vit ce moment comme un jeu de société, dicté par la tradition. Le temps est le présent; le choix relatif à la Saint-Valentin se limite à «cette année».

René d'Anjou (ron. 133), v. 2	Je vous serviray ceste annee
Charles d'Orléans (ron. 134), v. 5-6	Dieu lui [à Amour] pardoint qui estrené
	M'a de vous pour toute l'annee
Charles d'Orléans (ron. 407), inc.	A ce cour de Saint Valentin
	Puisqu'estes mon per ceste annee
Guillaume de Tignonville (ron. 408), inc.	Pour la coustume maintenir
	Ceste Saint Valentin nouvelle

340 Quelques exemples. Encore chez Oton on trouve l'exclusivité du choix et du temps dans le refrain de la *Balade amoureuse*: «*Que nulle autre jamais ne choisiray*» (éd. J. Grenier-Winther, 2010, p. 213). Christine de Pizan fait prononcer à l'Amant de la ballade «*Je vous retien de rechief, belle et sage*» (ref.) (éd. J. Cerquiglini, 1982, bal. LXXII, p. 103) – où déjà la répétition du choix est transparente – l'affirmation: (inc.) «Ce jour saint Valentin, ma dame belle, / Je vous choisy à dame pour l'année / Et pour tousjours...», transformant ainsi l'engagement cyclique en promesse éternelle. Jean de Garenceières se fait le porte-parole de cet engagement perpétuel dans la ballade «*Ma seule amour, ma souveraine joye*» (éd. Y. Neal, 1952, p. 18-19), où, au début et à la fin de la troisième strophe, en position diagonale, comme pour mieux entourer le contenu de son propos dédié au service amoureux, il écrit: «Je vous choisy...(v. 13) [...] tant com j'auray duree (v. 23)». Aussi dans le rondeau anonyme du manuscrit du «cardinal de Rohan» (éd. M. Löpeltmann, 1923, n. 336, p. 228), la formulation du choix définitif est désignée par l'utilisation d'un vocabulaire qui engage l'existence entière de l'amant «Car je vous ay pour ma dame choisie. / Et despieca jusques en fin de vie / ...» (v. 5-6), évoquant même, par le syntagme «fin de vie» sa propre mort. Cette affirmation d'exclusivité est d'ailleurs confirmée au vers 12: «Car d'autre amer je n'euz onc le vouloir».

266

Le duc s'accorde même le privilège de *ne pas* choisir. Si dans les ron 131 et 279 cette éventualité est encore formulée sous forme d'interrogation:

Ron. 131, v. 1-3 A ce jour de saint Valentin / [...] / Amours, demourray je non per / Sans partir a vostre butin?

Ron. 279, v. 2-4 Que prendré je: per ou non per? / D'Amours ne quiers rien demander: / Pieça j'eus ma part du butin

d'autres renvois ne laissent pas de doute sur les raisons de ce refus, «A ce jour de saint Valentin»:

Ron. 360, v. 2-3 J'ay choisy, qui tresmal m'agree / Pluye, vent et mauvais chemin

Ron. 402, v. 2-4 Qu'il me couvient choisir ung per / Et que je n'y puis eschapper / Pensee prens pour mon butin

Ron. 458, v. 6-7 A present nulluy ne demande / Fors bon vin et bonne viande

Dans ce choix non conventionnel ou refusé, le temps se fige dans le présent: les incipits répétitifs font du 14 février un cadre vidé de sa substance, à savoir l'élection d'un partenaire. La durée de l'engagement amoureux, annuel ou éternel, n'est plus primordiale: c'est juste le rappel d'un temps rituel. La Saint-Valentin avait une place importante dans le calendrier amoureux, et donc aussi poétique, du duc: maintenant, en quelque sorte, il l'abandonne pour toujours, faisant de la date une échéance symbolique mais désormais inintéressante pour lui.

Après avoir défini la circonstance de la fête poétique par rapport à la légende formatrice, et à sa collocation temporelle distinctive dans le contexte lyrique, il reste à mener, dans le but de ce travail, l'analyse plus spécifique qui intéresse l'aspect social et littéraire relatif à cette occasion.

Pourquoi la poésie s'approprie d'une telle célébration, quelle signification attribuer à la Saint-Valentin littéraire, relecture de la poétique des trouvères, mais aussi miroir de l'univers social? A travers la filigrane du tissu lyrique apparaissent des relations entre personnages importants: ils reflètent le questionnement du «je» lyrique dans sa quête individuelle, mais aussi sa définition par rapport à la collectivité, à la fête. La haute société de l'époque adhère à la Saint-Valentin: son rôle important dans la régie de la Cour amoureuse l'atteste. La réjouissance est aussi le témoin significatif de la «légitimation» d'un programme littéraire modelé d'une part selon un statut juridique précis, de l'autre induit par une quête poétique profonde et subjective.

Dans cette optique surtout il faudra tracer, au cours de l'analyse littéraire, l'esquisse d'une poésie de «circonstance» absolument inexplicable si non considérée dans le contexte social où elle a évolué.

3. Le poète dans son contexte: société vs individu

Si l'opposition entre société et individu apparaît clairement à la lecture de la charte de la Cour amoureuse, qui malgré la participation individuelle de chaque membre forme un tout unique, réglé par des statuts précis, on décèle dans les textes de la Saint-Valentin une tendance inverse qui n'isole pas le poète dans son expression, mais, au contraire, en fait ressortir la personnalité par rapport à un cercle plus vaste. La fête se transforme en occasion exclusive pour se distinguer et assurer une empreinte personnelle au calendrier poétique.

Pour comprendre cette démarche il faut considérer les auteurs des poèmes aussi dans le contexte de l'époque et dans leur environnement social.

La Saint-Valentin, célébrant par le choix de la dame l'idéal amoureux, était l'occasion pour montrer – par le biais de la poésie – la volonté de la noblesse de défendre l'éthique courtoise. Même si la conscience d'une déchéance des valeurs chevaleresques transparaît à plusieurs niveaux dans les textes, on devine un besoin toujours présent de rechercher encore ces idéaux. En observant l'ensemble des auteurs des textes de la Saint-Valentin on remarque que ce ne sont pas des poètes de cour, mais les nobles eux-mêmes, qui laissent dans cette lyrique occasionnelle la trace d'une aspiration désormais obsolète.

Surtout Oton de Grandson³⁴² incarne la figure exemplaire du chevalier-poète, l'amoureux courtois par excellence. La louange de la dame aimée, qui demeure anonyme, et son portrait d'excellence morale et physique sont les premiers pas vers la déclaration d'amour: il est prêt au service et à l'obéissance jusqu'à la mort, selon les règles de la *fin'amor*. Son statut social³⁴³ rend sa poésie encore plus vraisemblable et surtout il satisfait les goûts d'un public qui s'y identifie et apprécie sa lyrique. A ce moment on s'explique l'incroyable succès que sa poésie, jugée médiocre par A. Piaget³⁴⁴, a remporté. Le choix de la dame, le jour de la Saint-Valentin, s'insère dans le jeu de l'anonymat et rejoint le principe de discrétion requis par l'éthique courtoise. Juste esquissé par la dénomination énigmatique «Isabel»³⁴⁵, Oton de Grandson exploite cet élément à la fois idéal et spécifique à la tradition, en l'insérant dans le contexte poétique qui lui permet d'apporter une composante novatrice et inédite à la thématique amoureuse. Le mystère qui entoure la dame désignée par l'acrostiche «Isabel» du *Souhait* et du *Songe* demeure entier et représente finalement un moindre intérêt littéraire.

Jean de Garencières, défini par son éditeur «chevalier-poète»³⁴⁶, est un autre représentant au service de Charles VI et de Louis d'Orléans qui «a vécu la dernière période de la floraison de la chevalerie féodale et le dernier épanouissement de la poésie d'amour courtois. [...] Il illustre dans ses poésies gracieuses le code de l'Amant parfait»³⁴⁷. Comme Oton de Grandson, il incarne la poésie de cour rédigée par des chevaliers au service des grands seigneurs et qui, à côté de cet engagement, s'adonnent à l'écriture. La poésie de Jean de Garencières se transforme pourtant au fil de son existence, les

342 H. Basso, «L'envol et l'ancrage. La quête amoureuse comme épreuve de soi dans *Le Dit de l'Alérion* de Guillaume de Machaut et *le Livre messire Ode* d'Othon de Grandson» in: J.-F. Kosta-Théfaïne (éd.), *Othon de Grandson, chevalier et poète*, 2007, écrit, par rapport au *Livre* (p. 161) que «la quête n'aboutit pas [...] Le refus de remplacer la tension du désir par la certitude du bonheur... relève peut être d'un choix. Le choix de maintenir coûte que coûte les exigences de la *fin'amor*, le choix de ne rien sacrifier à l'idéal dont elles sont porteuses».

343 L'éditrice d'Oton, J. Grenier-Winther, 2010, p. 97 remarque que «la valeur personnelle de Grandson, basée sur ses faits d'armes et son comportement de 'vrai amant' et servant loyal de sa dame, n'est pas en question».

344 A. Piaget, «Oton de Grandson et ses poésies», *Romania*, 19 (1890), p. 446-47.

345 Après la redécouverte du poète savoyard, beaucoup de chercheurs, au cours de la première moitié du XX^e siècle, se sont confrontés à la biographie de Oton cherchant à identifier la dame désignée comme «Isabel»; les suppositions élaborées, visant une réponse satisfaisante à cette interrogation, n'ont pas abouti à une réponse définitive. Voir la monographie et les nombreux articles de A. Piaget, entre autre «Oton de Grandson, amoureux de la reine», *Romania*, 61/241 (1935), p. 72-82; G. Hofer, «Zu den Dichtungen Oton de Grandson», *Zeitung für französische Sprache und Literatur*, LIV (1930), p. 165-69; H. Braddy, «Chaucer and Graunson: the Valentine Tradition», *Publications of the Modern Languages Association of America*, LVI (1939), p. 359-68; M. Galway, «Chaucer, Graunson and Isabel of France», *Review of English Studies*, XXIV (1948), p. 273-80.

346 Y. Neal, *Recherches sur la vie du chevalier poète Jean de Garencières*, 1953.

347 *Ibid.*, p. 74.

nombreux engagements militaires et les événements tragiques qui marquent le début du XV^e siècle, en particulier l'assassinat de Louis d'Orléans dont il était le chambellan et à qui il avait dédié l'*Enseignement du dieu d'Amours*, empreignent sa lyrique d'un «ton acerbe et moqueur, un ton qui reflète la couleur et l'atmosphère morale de la nouvelle époque, toute imprégnée de haine, de peur et de moquerie»³⁴⁸. L'importance de Garancières se reflète dans l'écriture de Charles d'Orléans³⁴⁹, avec lequel il avait entamé une correspondance poétique: c'est la maîtrise d'un style courtois «dans cette tonalité particulière faite d'aisance, empreinte tantôt de mélancolie, tantôt de camaraderie teintée d'humour, que Garancières avait donnée à ce style et que Charles d'Orléans devait transformer et sublimer en vraie poésie»³⁵⁰.

La cour de Blois, à partir du retour du duc en France, devient un microcosme littéraire à part entière. Les «collaborateurs» et amis de Charles d'Orléans forment ce cercle poétique dont l'accomplissement final est représenté par le *Livre d'Amis*³⁵¹ où la multiplicité des voix et des thèmes résume parfaitement l'échange des participants dans les différents concours poétiques. Même si l'occasion de la Saint-Valentin ne représente pas une des images métaphoriques³⁵² utilisées souvent pour déclencher une joute poétique, son emploi donne lieu à des échanges sur le thème. A plusieurs reprises, différents amis du duc composent des pièces à ce sujet, en répondant ou en développant l'occasion poétique. Par sa nature, cet événement chronologique ne revient que annuellement: sa fréquence est limitée et pourtant il représente une innovation originale à l'intérieur de la production du duc qui lui dédie douze rondeaux. Dans ce recueil collectif où se mélangent humour, légèreté et mélancolie³⁵³ et où l'intertextualité et le style formulaire³⁵⁴ en font l'originalité, la Saint-Valentin trouve, parmi les amis du duc, des poètes occasionnels qui participent à cet échange littéraire. Dans l'esprit du célèbre «A ce jour de Saint-Valentin / Venez avant, nouveaux faiseurs», proposé par Charles, trois rondeaux sur ce sujet sont attribués à René d'Anjou, Tignonville et Fredet³⁵⁵. Nous avons vu comme dans le texte de ce dernier la coutume est précisément décrite; la réponse du duc dans l'*Autre Lectre* où il tâche de reconforter l'ami est un condensé de bon sens et d'affection dans cet échange «épistolaire», à la fin duquel Fredet rédigera encore une troisième réponse, montrant son habileté poétique³⁵⁶. Le rondeau du même auteur a été rédigé sur l'incipit «*Le truchement de ma pensee*»: pour développer son thème lyrique l'auteur s'appuie sur la fête de la Saint-Valentin

v. 1 Le truchement de ma pensee
Ceste saint Valentin passee³⁵⁷

348 *Ibid.*, vol. 1, p. 166.

349 H. Basso, «Le poète à l'avenir effacé: Jean de Garancières», in: T. van Hemelryck (éd.), *Le recueil au Moyen Age*, 2010, p. 29, parle de «filiation et de convergence» entre Jean de Garancières et Charles d'Orléans, se référant par exemple à l'image de «cœur vêtu de noir» (p. 30), utilisée par les deux poètes. Pour les relations entre les deux poètes, voir aussi l'article de J.-C. Mühlethaler, «Postures lyriques entre France et Angleterre», in: J.-C. Mühlethaler (éd.), *Un territoire à géographie variable*, 2017, surtout p. 211-14 et 215-22.

350 «Jean de Garancières», *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age*, 1992, p. 778.

351 Sur le choix du titre *Le livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, voir p. 49.

352 *Ibid.*, p. 41.

353 S. Cigada, *L'opera poetica di Charles d'Orléans*, 1960, p. 90, parle de «un umorismo e un'eleganza che sono frutto dell'ambiente salottiero e societario».

354 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 32-33.

355 *Ibid.*, Fredet, *Lectre en complainte*, p. 132s., ron. 365, p. 452; René d'Anjou, ron. 133, p. 244; Tignonville, ron. 408, p. 492.

356 *Ibid.*, cf. note, p. 705.

357 *Ibid.*, ron 365, p. 452. D'après B. Inglis, *Le ms. BnF, nouv. acq. fr. 15771*, 1985, p. 38, note 139: «Le ron. CXV [éd. P. Champion] évoque très certainement la Saint-Valentin de l'année 1455».

entrelaçant les deux sujets: cela prouve l'habileté et l'habitude de versifier³⁵⁸ selon des thèmes choisis dans le cercle poétique du duc d'Orléans. Guillaume de Tignonville, écuyer de Marie de Clèves³⁵⁹, affirme vouloir continuer à célébrer le 14 février. Ce texte³⁶⁰ se trouve juste après le rondeau du duc dédié à Madame d'Angoulême, rédigé vraisemblablement en 1456³⁶¹

v. 1 Pour la coustume maintenir,
Ceste saint Valentin nouvelle,
Mon cuer a choisy damoiselle

Le roi de Sicile signe le rondeau «*Aprez une seule exceptee, / Je vous serviray ceste annee*»³⁶², auquel le duc répond de façon ironique dans le texte suivant «*Je suis desja d'Amour tanné, / Ma tresdoulce Valentinee*»³⁶³. La Saint-Valentin de Blois se développe parmi des seigneurs et des familiers – en l'occurrence des poètes – du duc d'Orléans. C'est un univers circonscrit, mais non clos, qui donne vie à une lyrique spontanée, témoin d'une jouissance poétique entre amis.

La plupart des auteurs des textes sur la Saint-Valentin ne sont pas des poètes attitrés, mais des nobles qui ont eux-mêmes rédigé des pièces lyriques. Forcément leur perspective est différente de celle d'autres auteurs. Aucune autre célébration (Jour de l'An, premier mai) n'est, comme le 14 février, apanage de cette couche sociale proche du pouvoir politique et intellectuel.

Deux thèmes majeurs déjà repérés dans la lecture des statuts de la Cour amoureuse se réfèrent à la Saint-Valentin: le mélange de thématiques religieuses et profanes et l'aspect juridique lié à l'occasion.

4. Les prières au saint et la personnification de saint Valentin

La plupart des poèmes qui puisent leur inspiration dans les réjouissances du 14 février citent leur source se référant en général à la date: «A ce jour de...». Quelques pièces présentent pourtant une personnification du saint, personnage divin auquel on adresse des prières; cela apparaît surtout quand le ton du poème se fait plus intense, au moment où le «je» lyrique s'engage totalement dans son imploration à l'instance supérieure pour qu'elle soit bénigne et lui concède un heureux dénouement de ses tourments amoureux. Il ne s'agit pas d'une invocation conventionnelle³⁶⁴ que le «je» insère

358 Ce rondeau donnera l'occasion à Simonet Caillau, dans la pièce suivante, de développer le thème des remèdes contre la maladie d'amour. Cf. *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 41-42.

359 *Ibid.*, p. 734.

360 *Ibid.*, ron. 408, p. 492.

361 Charles d'Orléans, éd. P. Champion, 1923-27, vol. I, p. XXVI.

362 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, ron. 133, p. 244. Pour les relations entre René d'Anjou, présent à Blois en mars 1457, et Charles d'Orléans et l'influence de ce dernier sur l'œuvre du roi de Sicile, en particulier le *Livre du Cuer d'Amour Epris*, cf. E. Soulenq, «Une analogie éthique», in: F. Bouchet (éd.), *René d'Anjou, écrivain et mécène (1409-1480)*, 2011, p. 69s. et p. 81. Cf. aussi l'introduction à l'édition *Le Livre du Coeur d'amour épris*, éd. F. Bouchet, 2003, p. 12.

363 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, ron 134, p. 244. Dans l'édition des *Œuvres complètes de René d'Anjou*, éd. Quatrebarbes, 1845-46, vol. 3, p. 204s. ce rondeau est attribué au roi de Sicile.

364 Comme par exemple dans la bal. 56 de Charles d'Orléans (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p.182-83), où

de manière accessoire dans son texte pour rendre plus significative sa requête ou son remerciement, mais la supplication s'inscrit dans une série d'appels adressés à une puissance divine – en matière d'amour – pour que la relation instaurée entre l'amant et la dame puisse avoir une issue positive. Évidemment le double renvoi de l'occasion – à la date, mais aussi à la célébration du saint – permet de jouer sur cet élément stylistique qui englobe la prière au saint en tant que garant de l'assistance divine. L'appel au dieu d'amour se double ainsi curieusement d'une aide au saint des amoureux censé libérer des maux d'amour et cautionner un dénouement heureux.

Dans l'évolution du rapport à l'intérieur du couple courtois, le rôle de la dame se fait plus concret: son pouvoir, autrefois presque surnaturel, s'estompe et, bien que sa merci représente encore un élément fondamental dans la dynamique du drame courtois, le destin amoureux du couple est confié à une instance supérieure à laquelle il faut s'adresser pour espérer un sort bénin. Le terme de *providence*, qu'utilise D. Poirion³⁶⁵, peut être appliqué dans les textes de notre corpus à saint Valentin, qui prend parfois la place du dieu d'Amour et intervient en faveur de l'amant. Le martyr chrétien occupe la place du dieu païen. Saint Valentin rassemble les deux aspects, divin et amoureux à la fois.

La saveur de mysticisme qui accompagne l'imploration à saint Valentin implique tout un vocabulaire qui emprunte beaucoup à la terminologie liturgique et catéchistique.

L'utilisation du langage religieux se trouve déjà chez Chaucer, dans *The Legend of good Women* où l'auteur attribue aux oiseaux la louange au saint³⁶⁶ et dans une œuvre de jeunesse du duc d'Orléans: à la fin de la *Copie de la lettre de retenue* le saint est évoqué en tant que martyr, seul passage dans les textes du corpus qui utilise cet attribut: v. 453 «Donné le jour saint Valentin *martir*»³⁶⁷.

Le saint possède également un pouvoir thaumaturgique qui lui permet de guérir les maux d'amour: pour cela le «je» lyrique du *Livre messire Ode*³⁶⁸ se recueille dans une supplique: «Si pry de cueur saint Valentin / Qu'a moy secourir soit enclin / Contre douleur...».

Grâce au pouvoir divin dont il est pourvu, il peut même opérer des miracles: la première strophe de la *Balade de Saint Valentin Double*³⁶⁹ illustre à la perfection le mélange entre le vocabulaire religieux attribué au saint et la sollicitation de l'amant pour qu'il exauce sa requête amoureuse:

Inc. Saint Valentin, *humblement* vous *supply*
Qu'a vostre jour me soiés en *aye*,
Et me faictes avoir le doulx ocry
Ou il n'a rien que bien et courtoisie

le refrain porte l'invocation stéréotypée *Saint Gabriel, bonne nouvelle*, proverbe très utilisé à l'époque.
365 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 525: «Dans la plupart des cas les deux amants sont d'accord. L'obstacle vient d'ailleurs; Dangier est une force extérieure, et non plus le 'refus'. Pour triompher de ces obstacles, la pitié active de la dame est certes d'un précieux secours. Mais elle ne suffit pas. Il faut en appeler à une autre puissance, au Dieu d'Amour qui est le dieu des amoureux, la Providence qui veille sur eux. C'est pourquoi l'attente et l'espérance, qui prennent une couleur très concrète quand on parle à l'aimée, semblent se tourner parfois vers une instance supérieure susceptible de gouverner le monde.»

366 Ed. F. Robinson, 1970, p. 485, v. 145: And songen, [the fowlers] «blessed be Seynt Valentyn, / For on this day I chees you to be myn».

367 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 58. Voir aussi l'observation à propos de la traduction, où l'éditeur suggère la double lecture au renvoi futur du martyre d'amour, p. 59.

368 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 412.

369 *Ibid.*, p. 222.

Et bonne *foy*, c'est jeu sans villenie.
 Bien y povés vos *myracles* monstrier,
 Car de plusieurs vous ferez *amourer*
 Et *requerir* de maint loyal amant,
 S'en ce cas m'estez tresbien *aidant*.
 Or m'*aydez*, tresdoulz saint *debonnaire*.
 Et se rien dy qui vous soit desplaisant,
 Ref. *Pardonnez moy, besoing le me fait faire*.

Après l'apostrophe de l'incipit, l'amant prie le saint d'exaucer sa supplique: il s'agit de lui apporter son «aide» (v. 2, 9, 10). Le premier mot du texte annonce le thème de toute la strophe puisqu'il s'agit d'une prière intense que le «je» lyrique adresse au saint. L'imploration est encadrée dans les premiers dix vers de la strophe: au début par l'incipit «Saint-Valentin....» et par le vers 10 «Or m'aydez, tresdoulz saint debonnaire», qui reprend le vers du début en réutilisant le mot «saint» comme clôture de la supplique. L'auteur utilise les verbes «supplier» (v. 1), «adorer» (v. 7), «pardonner» (ref.); à côté il insère des adjectifs qui concourent à la louange du saint «tresdoulz», «debonnaire» (v. 10) et l'adverbe qui montre le ton soumis de l'imploration «humblement» (v. 1). Finalement l'amant exprime le mot «miracles» (v. 6) avec lequel il atteint le comble de l'intensité de sa requête. Pourtant, à ce lexique religieux, se mêlent déjà dans la première strophe des indices qui renvoient à l'univers courtois et à l'aspiration amoureuse. Les verbes cités ci-dessus peuvent aussi s'appliquer au lexique de la *fin'amor*; de plus, les vers 3 et 4 parlent de «doulz octroy», de «bien» et «courtoisie». La requête est celle du «loyal amant» (v. 8). Dans le deuxième couplet suit le portrait de la dame:

v. 13 J'ay de longtemps et de bon cuer choisy
 Le noble corps pour qui Amours me lye

Au vers 13 l'explicitation de la coutume reprend le contexte du début: le choix de la dame, selon la tradition, sert de lien entre la prière au saint et le portrait de l'élue. Il s'en suit l'illustration d'une femme angélique et presque divine dans la plus pure tradition courtoise: («noble corps» v. 14; «sa grant blancheur» v. 17, «son visage cler» v. 18, «ses biaux doulx yeulx», v. 19, «sa petite bouche», v. 20). Après la description physique de la dame, on trouve l'imploration à Amour, pour qu'il soit indulgent avec l'amant. Ces vers se trouvent à la fin du deuxième couplet exactement dans la même position que ceux de la strophe précédente dédiés à Valentin

v. 23 Helas! Amours, ne me soiez contraire
 Et se je suis trop hastif en *priant*,
Pardonnez moy, besoing le me fait faire.

Le vocabulaire «religieux» utilisé pour le saint est en partie repris pour la supplique à Amour. Les deux instances se confondent en quelque sorte pour contrer «Danger, mon ennemy» (v. 25), au début de la troisième strophe.

L'auteur a su fondre dans ce texte l'élément religieux de la tradition en l'utilisant doublement en tant que saint à qui s'adresser dans le besoin, mais aussi comme garant du succès amoureux, nouant son action avec celle d'Amour.

Dans la *Complainte de Saint Vallentin Garenson*³⁷⁰ l'amant pleure la mort de son seul amour; au fond du désespoir le plus sombre, il aperçoit cependant saint Valentin qui vient l'aider.

370 *Ibid.*, p. 368s.

str. XII, v. 89 Ainsi que je me complaignoie
 Je voy Saint Valentin venir,
 Venant a moy la droicte voye.
 Aussi que pour moy resjouir,
 Mais pour mieulx son fait acomplir,
 Le dieu amoureux admena,
 Qui par la main me vint saisir
 Et doucement me raisonna.

Le saint est personnifié et représenté en mouvement: il «vient» vers l'amant qui le «voit». Ces deux verbes confèrent une dynamique particulière à la scène et ils forment aux vers 90-91 une allitération, renforcée par le mot «voye». La rencontre est hautement significative. L'aide offerte à l'amant est parfaite par la présence du dieu amoureux: leur complémentarité garantit le bonheur en matière amoureuse. La double intercession du saint et du dieu – comme déjà dans le texte précédent – permet à l'amant de fonder espoir dans une nouvelle rencontre. Le conseil du dieu amoureux

str. XIV, v. 105 «C'est que choisisés de nouvel
 Une dame gente et jolie,
 Et a ce faire je t'appel
 Et Saint Valentin te deprie...».

est celui d'un intermédiaire: l'espoir de trouver une nouvelle compagne doit se faire avec l'aide de Saint Valentin. Mais, à cet endroit, les rôles s'inversent et ce sont Amours et le Saint qui prient l'amant de choisir une nouvelle partenaire, puisqu'il ne veut se résoudre à oublier sa dame morte. Devant l'obstination de l'amant, Amour insiste «Je le te pri, a jointes mains» (v. 180) et finalement l'amant cède: «Je feray vers vous mon devoir» (v. 188). L'amant accepte ainsi, à contrecœur, le choix d'une nouvelle dame (la «non pareille beaulté / Qu'on peut en ce monde choisir», v. 125-26), pour obéir à son commandement et sous l'égide du saint: tout en «Priant pour celle dont j'ay plaint / Si longuement la departie» (v. 247-48) il se plie au vœu d'Amour.

str. XXXIV, v. 265 Amours l'a ainsi commandé
 A qui veuil et doy obeïr,
 [...]
 v. 271 Ainsi lui prometz sans mentir
 Ce jour de la saint Valentin.

La promesse se charge d'une valeur supplémentaire puisque formulée le jour de la fête du saint des amoureux qui cautionne le succès cette nouvelle rencontre. Pour l'amant c'est un choix en demi-teinte, puisqu'il n'est pas spontané, mais soumis au vouloir d'Amour: les nombreux impératifs, les injonctions, le chantage même (v. 82-84), les échanges verbaux (utilisation du verbe «dire») témoignent de ce vif débat entre le «je» lyrique et Amour. Le rôle du saint se limite à parrainer le choix d'une nouvelle dame et à attester la promesse de l'amant à la fin du poème: dans cette dernière évocation, le saint est de nouveau ré-inscrit dans le cadre habituel de la journée du 14 février: la personnification³⁷¹ tombe pour laisser la place au renvoi traditionnel à l'intérieur de la circonstance.

371 La personnification de saint Valentin est aussi présente dans quatre rondeaux de Charles d'Orléans. (*Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, ron. 178, p. 286-88; ron. 180, p. 288; ron. 429, p. 512-14; ron. 458, p. 540). Dans deux textes, le poète le rapproche à l'avènement religieux de Carême, cf. *supra*. Mais le ton avec lequel il s'adresse à Valentin, interlocuteur fictif, marque un rapport décomplexé et amical avec le saint.

Au milieu du XV^e siècle, Valentin devient un personnage important dans le premier livre du *Champion des Dames* de Martin le Franc³⁷². A cet endroit du texte qui fonctionne comme une exposition allégorique de formes différentes de casuistique amoureuse³⁷³, il assume – fort de ses connaissances en la matière – le rôle de guide³⁷⁴ et fait visiter (à partir du vers 1065) à l'acteur le château de Vénus³⁷⁵, la chapelle d'Amour et tous les lieux environnants. Ce personnage appelé Valentin, n'est pas autrement défini, mais il est finalement identifié au saint dans le deuxième livre, au v. 6560³⁷⁶, où il fonctionne, d'après la coutume, comme connexion amoureuse entre homme et femme. Martin le Franc bâtit son texte à l'aide de personnages allégoriques, comme le protagoniste Franc Vouloir: pourtant «les allusions à Jésus... la mention de la paix d'Arras..., surtout l'intervention de Valentin découvrant à son ami l'envers du plaisir amoureux et les bienfaits de la morale chrétienne, viennent très tôt ouvrir l'aventure à des préoccupations à la fois plus vastes et plus concrètes. [...] *Franc Vouloir*... fait de l'amour le serviteur de Dieu, élargit la discussion aux dimensions du monde créé»³⁷⁷. Dans le sillage de cette interprétation de l'amour qui écarte la diffamation et la misogynie, dans le troisième livre, consacré à l'amour courtois, Martin Le Franc cite à deux reprises Charles d'Orléans et apporte à son renvoi un clin d'œil important quand il «paraphrase, en onze huitains, les dix commandements de la *Retenue d'Amours*»³⁷⁸.

372 Ed. A. Piaget, 1968; éd. R. Deschaux, 1999.

373 H. Williams, «Saint Valentine in the *Champion des Dames*», *Le Moyen Français*, 17 (1987), p. 79-80; éd. R. Deschaux, 1999, p. XXXII, «Le Livre I, de 4312 vers, traite donc de la nature et des effets de l'amour.»

374 Les occurrences textuelles unissent invariablement le nom de Valentin aux verbes de mouvement (v. 1065 «Ainsy partismes de la feste») et en particulier «mener» (v. 1321s. «Mon Valentin... / me dist / Par cet hotel te voeul mener...»; v. 1585 «Il [Valentin] me mena en une sale»; v. 1625-26 «mon compagnon leal / Me mena veoir le sejour...»; v. 1662 «veoir me mena la chapelle»). Valentin devient l'accompagnateur idéal du narrateur sur les lieux de l'allégorie amoureuse, comme Virgile l'avait fait pour Dante (évocation du poète à partir du v. 1409) dans l'*Inferno* de la *Divine Comédie*: H. Williams, *ibid.*, p. 74-75.

375 M.-R. Jung, «Situation de Martin le Franc», in: M. Ornato et N. Pons (éd.), *Pratiques de la culture écrite en France au XV^e siècle*, 1995, p. 23 «Ce morceau est à rattacher aux différents poèmes allégoriques du débat autour de *La belle dame sans merci*. Le Franc, qui connaît ce débat, dénonce avec vigueur la mauvaise foi des allégoriseurs courtois.»

376 Ed. R. Deschaux, Livre II, XX, v. 6553-6560: l'auteur fait parler l'Adversaire des femmes, p. 97-98:

v. 6553 Pleust a Dieu qu'on lui resembblast
Et plus tost que au jour de huy
Encontre elles on s'assembblast.
Mais je croy qu'en despit de lui
Je ne te nomme de celui.
Aucuns, plains du mal saint Martin,
Se laissent attraper au glui
Le jour de la saint Valentin.

Cf. H. Williams, «Saint Valentine in the *Champion des Dames*», *Le Moyen Français*, 17 (1987), p. 74.

377 Ed. R. Deschaux, p. XXVI.

378 M.-R. Jung, «Situation de Martin le Franc», in: M. Ornato et N. Pons (éd.), *Pratiques de la culture écrite en France au XV^e siècle*, 1995, p. 24: «Quand nous lisons après qu'il faut observer ces dix commandements, ou la plus grand part, dans ce mondain paradis, il devient évident que tout cela n'est pas à prendre au sérieux. De plus, il n'a certainement pas échappé au lecteur averti qu'était Martin Le Franc, que la *lecture de retenue* est datée du jour saint Valentin. Or Le Franc avait réglé ses comptes avec le Baedeker Valentin dès le premier livre du *Champion des dames*».

5. Le langage «juridique»

Le jour de la Saint-Valentin est authentifié «légalement» dans des textes où il assume une fonction juridique. La date – amoureuse – et le lieu, qui ratifient un acte légal, lui confèrent une valeur de légitimité; à côté du jour, le saint personnifié assume souvent la fonction d'arbitre ou de témoin. Son «jugement» fait état dans des débats amoureux où il est garant de justesse et auxquels il apporte son sceau d'infailibilité. Beaucoup d'exemples relatifs au champ lexical de la langue juridique se retrouvent dans notre corpus³⁷⁹.

La fiction juridique est bien connue dans la littérature du Moyen Age sous différentes formes³⁸⁰. Si le langage juridique sert la satire, ou le pamphlet politique, il est également une métaphore du débat amoureux où l'expression des sentiments est formulée par le discours légal³⁸¹. D. Poirion met en évidence, au XV^e siècle, la naissance d'un nouveau corps de fonctionnaires, les juristes qui, au détriment des religieux, s'imposent et «légifèrent en amour et en poésie»³⁸². J. Cerquiglini considère également que «le langage juridique se met à traduire toutes les formes de la sensibilité et, en premier lieu, l'amour»³⁸³. Dans une enquête plus ponctuelle sur les raisons du «procès littéraire à la fin du Moyen Age», E. Daudet croit à «un système de communication fondé sur la mise en dialogue d'opinions divergentes, [...] une structure visant... à la recherche de la loi et de la stabilité de la signification... un système de valeurs. [...] Le procès littéraire recherche la fin de l'arbitraire et du règne des opinions... il vise toujours, plus ou moins, à l'*exemplum* pour ceux qui le lisent ou qui le voient représenté»³⁸⁴.

Dans un contexte poétique qui privilège la thématique amoureuse, le saint est appelé en juge pour assurer un verdict sans faute ou bien la référence au 14 février ratifie la fin d'un poème en apposant sa validation. Le champ sémantique du droit, la langue de chancellerie en vogue à cette époque, sont souvent employés; surtout la charte de la Cour amoureuse «exploite» cette instance compétente qui prescrit un *iter* poétique bien réglé: ses statuts en représentent la modalité.

Christine de Pizan dans le *Dit de la Rose*³⁸⁵, daté du 14 février (1402 n.s.) évoque la fondation de l'Ordre du même nom, au cours d'une fête qui a pourtant eu lieu auparavant (v. 28-31). A la fin du texte cet événement est rappelé et redit dans le poème le jour du 14 février. L'auteur, les textes et le public sont également cités, thématissant la transmission du récit poétique («escoutans», «lire», «mes dis» «escript») précisément à

379 Dans la *Retenue d'Amours* (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 58), Charles d'Orléans clôt son texte utilisant des formules administratives qui se mêlent aux instances amoureuses telles «Cupido et Venus», v. 456 et se fondent dans une langue qui parle d'amour. Il utilise les mots *sceaulx*, *mandemens* (voir la note de l'éditeur, p. 751. «Décisions royales qui ont pris la suite des diplômes: [...] le mandement (scellé de cire jaune sur simple queue)»; *conseil* (DMF 2015, s.v. «conseil»: dans le sens collectif de «réunion de personnes qui conseillent qqn (en partic. le prince, un grand personnage), assemblée délibérante (instituée)»).

380 Les sotties, les farces: exemples dans A. Auger, *L'Avocat*, 2010, p. 14-55.

381 *Ibid.*, p 16.

382 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 174 et 175: «La rhétorique des légistes, la rhétorique laïque [...] menace le lyrisme non seulement de son vocabulaire technique [...] mais aussi de sa sécheresse.»

383 J. Cerquiglini, «Le nouveau lyrisme (XIV^e et XV^e siècles)», in: D. Poirion (dir.) *Précis de littérature française du Moyen Age*, 1983, p. 281.

384 E. Doudet, «Les Droitz Nouveaux de Rhétorique», in: S. Georget et B. Méniel (éd.), *Littérature et droit du Moyen Age à la période baroque*, 2008, p. 213s.

385 *God of Love; Poems of Cupid; The 'proclamation of Cupid'*; éd. T. Fenster, 1990, p. 92-125.

cette occasion³⁸⁶:

v. 635 Priant Dieu que aux escoutans
Et a ceulz qui liront mes dis
Doint bonne vie et paradis.
Escript le jour Saint Valentin
Ou mains amans, très le matin,
Choisissent amours pour l'annee;
C'est le *droit* de celle journee.

En évoquant la fête à l'origine de l'Ordre de la Rose dans l'hôtel du duc d'Orléans, S. Delale observe que «le dit se rattache à la temporalité exceptionnelle d'un événement unique [...]. Mais ces vers rédigés à l'occasion de la Saint-Valentin, si on les identifie à la poésie de circonstance composée lors des fêtes, sont liés aux festivités qui trouvent leur sens et leur ordre dans le calendrier cyclique»³⁸⁷. Elle ajoute aussi que «la fête se construit également contre un Autre»³⁸⁸ et elle évoque la rivalité entre le duc d'Orléans et le duc de Bourgogne, à l'origine de la Cour amoureuse où la Saint-Valentin joue également un rôle majeur. Le *Dit de la Rose* serait en quelque sorte une réponse à l'institution créée en 1400 par la date même de leur acte de fondation. Et, si la Cour amoureuse se prétendait instaurée pour la défense des femmes, leur rôle à l'intérieur de l'institution était purement aléatoire puisque aucun membre féminin n'y faisait partie. Cette perspective change dans le texte de Christine, puisque «en faisant des dames les 'procureresses' de Loyauté, Christine leur confère une importance capitale, qui apparaît d'ailleurs dans la structure du dit [...] cette préséance apparaît également dans les formes d'adresse de Loyauté: elle parle aux hommes à travers des poèmes en vers mais s'adresse aux femmes dans la prose des bulles portant le sceau d'Amour, empreintes du sérieux associé à l'écriture de chancellerie»³⁸⁹. Le langage juridique apporte à la voix des femmes, dans l'intention de Christine, une légitimation de sérieux.

Dans la formule de clôture du texte, Christine utilise le mot «droit», «ce qu'il est légitime de posséder, de faire, d'exiger... dans le cadre de règles établies»³⁹⁰. Il y a le renvoi à l'idée de justice: l'ensemble des règles est ici représenté par l'usage de la coutume résumé dans les vers précédents (v. 639-40). Christine se sert d'un nom emprunté au vocabulaire juridique pour préciser le déroulement de la tradition, tout en se référant à un thème amoureux. Les deux niveaux référentiels se confondent ainsi pour souligner l'importance de la date, de la source et de la matière traitées, en leur conférant, par l'emploi de termes juridiques, une valeur accrue.

386 E. Hicks, *Le débat sur le Roman de la Rose*, 1977, p. XLIV-XLV écrit: «c'est le récit de cette fondation qui est lu le 14 février. Ainsi la fête, source et sujet du poème, se régénère à la lecture du texte, devenu à son tour événement et cérémonie. C'est dire les liens étroits entre la poésie et son cadre social; sur le plan du réel, le 14 février est la fête de Valentine Visconti; au niveau symbolique, c'est la fête des Amants.»

387 S. Delale, «'Que le jour recommence et que le jour finisse': conclusion», *Questes*, 31 (2015), p. 126.

388 *Ibid.*, p. 129.

389 *Ibid.*, p. 132.

390 DMF 2015, s.v. «droit», subst. masc.. A propos de ce mot voir aussi John Gower, qui reprend dans une bal. sur la Saint-Valentin (éd. G. Macaulay, 1899, bal. XXXV, p. 365-66) la terminologie juridique pour comparer la situation de l'amant malheureux à celle des oiseaux. Le saint préside le «*parlement* et convocation / Des toutz oiseals... / U la compaigne prent son compaignon / En *droit* amour....» (v. 2-5): en accord aux lois (de la nature), le choix se fait «en *droit* amour», DMF 2015, s.v. «droit», adj. et adv., l'adjectif portant la signification de «conformité à un certain ordre (de la raison, de la morale, du savoir-faire...); proche de *droit* [subst.] (qui peut marquer la conformité à une justice naturelle)».

La Saint-Valentin est une occasion doublement sociale: par la fête, mais aussi par son statut légal: elle assure la légitimation du choix amoureux. La réjouissance se double d'un aspect juridique – bien sûr dans le contexte de l'amour – qui tend à contrôler et à ranger l'individu. Ce tiraillement entre deux pôles se devine parfois dans les textes où le jour de fête est perçu comme une imposition inopportune, quand le poète ressent la pression du *devoir* rédiger³⁹¹; il essaie alors de contrer cette conjoncture en élaborant une poésie où le «je» tend à s'affirmer sur la collectivité, où l'individu se profile et il se démarque en refusant de participer à la réjouissance ou il prétexte des situations autrement contingentes qui le poussent à agir en dehors de la norme conférée par la circonstance (éloignement, solitude, mort, etc.). La résistance se formule dans les textes de la Saint-Valentin d'une façon particulièrement intense à travers le «choix» individuel («je vous choisis») que le «je» lyrique énonce à l'encontre de cette imposition, en essayant une balance entre l'occasion rituelle et l'aspiration individuelle du sentiment amoureux.

6. Glissements de l'emploi poétique de la circonstance vers des contenus non courtois

Selon la tradition de la poésie lyrique, les poèmes de la Saint-Valentin adaptent le scénario dans un contexte amoureux: on y retrouve les éléments topiques de l'éthique courtoise. A une lecture plus approfondie on remarque pourtant des modifications qui signalent un changement au niveau du contenu et de l'expression. Le passage d'une situation stéréotypée où la femme-déesse exige la soumission inconditionnée de l'amant à son service au nom d'un amour sublimé s'épanouissant dans le désir insatisfait, à une analyse plus introspective de l'individu au sein du couple et à une confrontation plus réelle par rapport à la femme aimée, apparaît de façon particulièrement intéressante dans les textes de la Saint-Valentin. Grâce à des éléments précis qui dévoilent les mécanismes de cette transition idéologique, on assiste aussi à une évolution dans la réflexion du poète qui lui permet de s'abstraire de la thématique amoureuse pour explorer d'autres sujets qui le concernent.

Plusieurs éléments laissent pressentir, dans la poésie de la Saint-Valentin, une nouvelle attitude idéologique par rapport à des valeurs typiquement courtoises. Ces changements sont particulièrement significatifs à une époque où l'on assiste à l'écroulement des servitudes féodales qui reflètent, au niveau poétique, le lyrisme de l'amour et des liens courtois. Plutôt que de changements, il est cependant plus correct de parler de distorsion des éléments traditionnels courtois, dans le sens qu'ils ne disparaissent pas du texte poétique, mais subissent une altération qui manifeste subtilement le nouveau point de vue adopté dans la dialectique du débat amoureux qui implique un rapport renouvelé, réel et positif entre l'amant et la dame. Si cette nouvelle image du couple est plus authentique, sur le plan du lyrisme cela se fait au détriment de la mise en scène poétique du drame courtois³⁹². La poésie devient plus réaliste: la louange à la beauté de la dame, la prière qu'on lui offre, l'assujettissement de l'amant sont saisis et reproduit différemment. Les gestes et les mots apparaissent plus concrets, adressés non pas à une image féminine idéale, mais à une créature réelle. Imperceptiblement, les constituants courtois présents dans les textes poétiques sont sujets à une manipulation nuancée. C'est en repérant quelques indications implicites faisant partie de la tradition,

391 Cf. chapitre 2 § 4.3.

392 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 524.

imposées par le cérémonial de la fête elle-même, qu'il est possible d'identifier ces nuances novatrices.

Trois éléments se distinguent particulièrement.

Le choix de traduire poétiquement une fête comme celle de la Saint-Valentin est par lui-même significatif. Le poète doit affronter une situation réelle ou, plus exactement, doit se soumettre à la discipline imposée par le rituel prescrit et n'a pas la possibilité d'établir personnellement le cadre de l'action lyrique qu'il veut mettre en scène. L'action doit s'appliquer à un scénario préfixé qui veut que le 14 février on choisisse un partenaire pour la prochaine année. La suggestion est fournie, du moins au début, par la légende des oiseaux.

Ensuite, si la Saint-Valentin dispose le poète à rédiger des compositions d'amour, l'occasion est parfois perçue comme obligation: on «doit» écrire un poème, surtout il «faut» consigner par écrit, telle l'obéissance à une «loi», sa déclaration amoureuse.

Enfin l'anonymat qui se cache, dans quelques textes, sous le surnom de «valentine» n'est pas un «signal» conventionnel ni le «senhal» des troubadours, mais désigne une personne bien précise, sans en dévoiler le nom propre. Le choix d'un partenaire réel, imposé par la tradition, s'éloigne de l'abstraction poétique sur laquelle bâtir une éthique amoureuse. Si le nom «valentine» implique l'idée d'anonymat courtois, il laisse toutefois transparaître le monde concret des réjouissances de cour. Il faut donc lui attribuer une double fonction qui entre en conflit avec elle-même. Parfaitement satisfaite par le surnom de «valentine», la nécessité d'anonymat est cependant niée, parce qu'en suggérant le contexte dans lequel le poème a été rédigé, il en trahit l'essence par le choix d'une personne réelle et non d'une projection idéalisée. Celle-ci s'estompe au moment où sa personne n'est plus chargée de sa valeur presque surnaturelle; les sorts de l'amant ne dépendent plus exclusivement de son pouvoir: le refus ou la concession de son amour sont désormais gérés par des intermédiaires, le dieu d'Amour, Cupidon, Vénus ou Saint-Valentin.

6.1 Modification d'éléments traditionnels dans le procédé de rédaction

Encore dans la plus pure tradition courtoise, Oton de Grandson et Jean de Garençières chantent les sentiments de l'amour chevaleresque. La louange à la dame est inconditionnelle: elle représente l'être élu auquel il faut se vouer de toute âme, dédier ses exploits guerriers et lui rester fidèle au nom de l'honneur chevaleresque. Combattre, c'est mériter son amour et espérer sa «merci».

Dans la ballade «*Ma seule amour, ma souveraine joye*»³⁹³, Jean de Garençières s'exprime en tenant compte de toutes les obligations et les expressions requises à l'amant courtois. Après avoir rappelé à l'incipit l'occasion du texte et avoir offert le «present» (v. 2), l'amant offre ses services (v. 4), en espérant obtenir l'amour de la dame (v. 6). Dans la première strophe déjà on trouve des mots liés au vocabulaire courtois: «servir» (v. 4), «requerir humblement» (v. 5). Par la suite l'amant se déclare appartenant à sa dame (v. 17), soumis à sa volonté et à son autorité (v. 19-20). La dernière strophe exprime la louange de sa beauté physique et dans l'envoi, par un double apostrophe, il la supplie de guérir ses maux d'amour. Par l'emploi fortement marqué de la césure, les premiers hémistiches des vers assument grâce à cette valorisation métrique une signification prééminente, que l'incipit redouble, puisqu'il englobe la circonstance du poème et l'engagement de l'amant:

393 Ed. Y. Neal, 1953, bal. XV, p. 18.

Inc. Au jour d'uy qu'homme doit dame choisir,
Je vous choisy, ...

La conduite de l'amant et l'hégémonie de la dame peuvent se lire «verticalement» le long du poème. Comme dans un serment symbolique, l'anaphore «je vous choisy», répétée à chaque début de strophe – et même redoublée aux vers 13-14, où la dame est censée être le sommet de ses aspirations –

v. 13 Je vous choisy, mon treshaultain desir.
Je vous choisy, mon joyeux pensement.

implique d'autres affirmations qui illustrent la soumission de l'amant: «Je viens vers vous» (v. 15), «Je suis vostre» (v. 17), «Nul n'a povoir... / Autre que vous» (v. 19-20). Le premier hémistiche du refrain «*Ma seule* amour» ne fait que confirmer le choix exclusif de l'amant.

Oton de Grandson porte ce procédé à l'extrême dans la *Balade amoureuse*³⁹⁴ où la lecture permet de découvrir le code de l'amant parfait et l'excellence de la dame. Ses qualités sont suprêmes dans tous les domaines: morale («loial amour», v. 1; «tresdoulce souffisance», v. 4; «des bonnez la meilleur», v. 9); sociale («noble», v. 1; «souverainne», v. 2); physique («des plus bellez la flour», v. 11); thérapeutique («confort de ma langour», v. 17; «guarir ma doulour», v. 19; «saner ma grevance», v. 20).

Pourtant, malgré les éléments traditionnels inscrits dans ces textes, on pressent déjà un changement dans la conception de l'idéal courtois. La tradition de la Saint-Valentin déplace cet amour exclusif, chanté, réaffirmé et renouvelé sans cesse. Et ce sont les textes-mêmes d'Oton qui dévoilent les indices qui mènent à cette constatation.

6.2 Les indices dans l'œuvre d'Oton de Grandson

En parcourant l'œuvre du poète savoyard on s'aperçoit comment la coutume de la Saint-Valentin occupe une place de choix à l'intérieur de sa production poétique³⁹⁵. En exploitant le scénario amoureux que la tradition lui offre d'élire une dame pour l'année, le «je» lyrique réaffirme pourtant inlassablement sa passion pour la même femme, comme dans la *Balade de Saint-Valentin Double*³⁹⁶

v. 1 Il a passé des ans .vii. et demy
Que je vous ay pour ma dame choisie,
Et au jourd'ui derrechief vous choisi
Pour une fois et pour toute ma vie.

Cet écart entre la résolution de l'amant et le cadre de la fête donne lieu à réflexion. On pourrait envisager, dans ce choix à contre courant, un moyen de mieux mettre en relief la réaffirmation de son sentiment exclusif. Pourtant, ce procédé devient «ambigu» puisque

394 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 213.

395 M.-R. Jung, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», in *Moyen Age et Renaissance*, 1995, a mis en évidence, en ce qui concerne surtout le manuscrit de Lausanne, Bibl. cant et univ., 350, que le recueil présente une structure à partir de laquelle on peut individuer, dans la première partie, un «cycle consacré à saint Valentin», qu'il décrit à la p. 94. Analogiquement, même si de façon moins nette, il identifie un «cycle du jour de l'an» (p. 95). M.-R. Jung ne peut affirmer si ces séquences sont l'œuvre de l'auteur ou pas, mais du moins il «aura montré que le recueil le plus important des poèmes d'Oton de Grandson ne se présente pas comme un bric-à-brac de pièces rassemblées au hasard».

396 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 195.

réitéré à plusieurs reprises.

Dans le *Songe Saint Valentin*³⁹⁷, le «je» lyrique s'endort (v. 27s.) et dans un jardin il a la vision des oiseaux qui se rassemblent et choisissent leur partenaire (v. 36s.). Oton décrit, sous forme allégorique et par le biais du songe, la coutume. A la description générale suit l'expérience individuelle du faucon pèlerin qui ne peut se résoudre à choisir puisqu'il a déjà choisi un «per» extraordinaire. Questionné par l'aigle qui l'interroge sur son sort («Le fit devant elle venir / Pour la coustume maintenir» v. 123-24), il répond que

v. 132 Saichés de vray que j'ay choisy
Si bien, si bel et si apoint
Que autre choisir ne vuel je point.

et il réaffirme son refus de choisir aux vers 256-59. Que se cache-t-il derrière cette allégorie? Il semble que la dame courtoise ne trouve plus sa place dans le récit lyrique.

Déjà dans *The Parliament of Fowls*, la dame, représentée par l'aigle-femelle ne peut choisir entre les trois prétendants du monde aviaire qui se disputent ses faveurs³⁹⁸. La dame veut faire une pause: elle se refuse de choisir, donc de rentrer dans le rôle prévu par l'idéal courtois: elle rejette sa fonction traditionnelle. Le délai qu'elle impose dénote la résolution de ne pas subir le choix du partenaire avec indifférence et de refuser ses avances amoureuses, du moins temporairement. Par le refus du choix on peut deviner la volonté de ne plus accepter le rôle que la lyrique courtoise avait construit pour elle. Cette thématique sera par la suite, et avec un écho notable, reprise par Alain Chartier et le cycle de la *Belle Dame Sans Merci*.

A la lecture de la *Complainte de Saint Vallentin Garenson*³⁹⁹ cette modification apparaît encore plus clairement. Le manteau allégorique du récit est abandonné: à l'occasion de la fête, le «je» lyrique se plaint de la perte de sa compagne

v. 6 Mais je [me] voy seul en tristesse,
Pour ce que j'ay perdu mon per,
Non pas per, mais dame et maistresse.

Déjà dans cette correction on remarque le rapport du «je» envers la dame: il pose son sentiment amoureux à un niveau supérieur. Mais justement il a *perdu* cette dame, qu'il a décidé de «servir dès mon enfance» (v. 63)⁴⁰⁰ et à qui il a dédié les premiers onze couplets du texte dans un état d'accablement. A ce moment apparaît saint Valentin accompagné du dieu d'Amour, qui, dans un but commun tâchent de sortir le poète de sa torpeur et de le convaincre à trouver une nouvelle compagne (v. 106-109). L'opposition du «je» est programmée. Il refuse, en invoquant son amour éternel et en chantant les louanges inconditionnelles de sa dame disparue. Mais Amour insiste («Et comment te veulx tu deffendre, / Dist il, contre ma volenté?», v. 121-22), rendant vaines les répliques de l'amant qui se rend finalement à son vouloir («Sire, je ne sçay plus que dire, / [...] Je feray vers vous mon devoir» (v. 184 et 188). A partir de la strophe XXV, «une dame tant belle et

397 *Ibid.*, p. 198s.

398 *The Riverside Chaucer*, 1987, p. 385-94. Nature, qui préside le parlement, lui laisse la liberté du choix, tout en lui conseillant, d'après l'enseignement de Raison, l'aigle royal (v. 631-33). La dame prie pourtant Nature de lui donner une année de temps pour se décider: pendant ce laps de temps elle ne veut servir ni Vénus ni Cupidon. La déesse accepte cette proposition et réconforte les candidats en assurant qu'une année est vite passée («A Yer is nat so longe to endure», v. 661).

399 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 368s.

400 Il est intéressant de comparer la variante relative au verbe de ce vers: le ms. Paris, BnF, fr 24440 présente «servir», remplacé par «choisir» dans le ms. Paris, BnF, fr. 1727 (cf. éd. A. Piaget, 1941, p. 185).

gente» (v. 194), vient remplacer la dame trépassée dans le cœur du «je». Ici aussi sa louange est totale, mais elle est surtout mise en valeur par le *dire* de ceux qui l'admirent, résumé par le pronom *chascun* et réitéré à trois reprises:

v. 203-204 Et que chascun bonne nouvelle / Disoit de sa beaulté louee
v. 213-214 Que chascun estoit desirant / En son pouoir de bien en dire
v. 221-222 Chascun disoit communement / «Ceste est de tous bien acomplie...»

Cet endroit du texte montre l'intention de communiquer, de faire passer un message: nous y reviendrons plus loin. Le «je» poétique accepte le conseil d'Amour

v. 233 Adonc ne peus je contredire
D'Amour la treshaute puissance.

Cette phrase négative ne fait que mettre en évidence, par l'emploi du verbe «contredire», la proposition d'Amour et le consentement de l'amant qui accepte son destin: («Je devins aussi amoureux» v. 241) n'oubliant pourtant pas «celle dont j'ay plaint / Si longuement la departie» v. 247-48). Enfin, dans le dernier couplet (XXXIV), il s'exprime ainsi:

v. 265 Amours l'a ainsi commandé
A qui vueil et doy obeïr
Et sa nonpareille beaulté
M'i a fait du tout consentir.
Pour ce suis sien sans departir
Entierement jusqu'à la fin,
Ainsi lui prometz sans mentir
Ce jour de la saint Valentin.

On ressent un manque d'assurance dans la décision du «je» lyrique. Il cède à la volonté d'Amour se soustrayant à sa propre responsabilité, comme s'il voulait ainsi exprimer son doute. Son engagement ne dépend plus de son libre arbitre, mais doit se plier aux volontés d'autrui. Est-ce que le serment final est à prendre au sérieux, puisqu'il utilise lui-même le verbe «mentir»?

Le récit de cet amour perpétuel qui se laisse pourtant remplacer est bien sûr à lire au deuxième degré et les indices qui s'y réfèrent sont nombreux, à commencer par l'évocation d'une liaison éternelle située incroyablement le jour de la Saint-Valentin. Le ton sombre, dû à l'accumulation des émotions négatives et pessimistes – que l'amant surpasse pourtant sans trop de peine – et les verbes «perdre», «dire, contredire» et «mentir» sont des indices qui proposent une lecture parallèle du texte. La mort de la dame ne préfigure-t-elle pas un changement dans l'idéologie courtoise? Ne représente-t-elle pas cette métaphore de la poésie qui cherche d'autres voies plus novatrices?

La lecture des poèmes d'Oton de Grandson révèle encore d'autres indices.

6.2.1 La perspective dans la relation du couple courtois

La relation de l'amant à la dame change parfois de perspective dans les poèmes d'Oton. La possibilité du choix conférée à cette dernière dénote un rôle actif par rapport à la situation traditionnelle où l'amant élit sa dame et décide de l'honorer pendant toute sa vie se plaçant dans une position inférieure par rapport à elle. Encore, le choix de la dame, vu par l'amant, implique la servitude de celui-ci dans la *Balade de Saint-Valentin Double*⁴⁰¹

401 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 195.

v. 5 Et si sçay bien que de vous ne doy mie
 Estre choisy comme vostre per,
 Ne je ne l'ose souhaidier ne penser.
 Mais s'il vous plaist, belle, bonne et plesent,
 Choissicés moy comme vostre servant
 Qui loiaulment vous veult servir et plaire

L'attribution du choix à la dame n'empêche donc pas le déséquilibre entre «per» et «servant», qui reproduit les proportions courtoises de la relation entre les amants. On retrouve le même point de vue féminin dans le *Souhait*, aux vers 61-62⁴⁰². Le choix féminin peut pourtant donner lieu à une situation plus désagréable pour l'amant au moment où celle-ci se décide pour un autre: l'amant jaloux n'envisage pas la possibilité que son élue choisisse un autre que lui. Dans la *Complainte amoureuse de Saint Valentin Gransson*⁴⁰³ le «je» reproche à sa dame

v. 33 Et comment avés vous osé
 Mon cuer qui vous a tant amé
 Delaisser pour ung autre eslire

Le renvoi à la tradition permet ainsi une lecture à rebours de l'action:

v. 100 Et vous avés le non pareil
 De tous choysy et le plus bel
 Pour moy banir de vos amours,

La décision de la dame pique l'amant à vif; dans ce texte ponctué d'interrogations qui questionnent sur le comportement de la dame, l'élévation idéologique de celle-ci a changé de nature aux yeux du «je» blessé: ce n'est plus grâce à son image idéalisée dans la vision de son amant qu'elle assume un statut de supériorité; elle y accède ici par des moyens qui n'ont plus rien de divin, mais qui appartiennent à la sphère humaine. La dame est supérieure parce qu'elle provoque la jalousie, elle se rend inatteignable puisque désormais elle appartient à un autre. L'amant-martyr ne pourra pas avoir la merci de la dame. Le refus de celle-ci est un sentiment purement humain et n'est plus dicté par le déni qui sublime l'amour puisque censé exister seulement dans la négation. Cet échec se reflète sur le jour de fête: «...il me fauldra, / Ce jour de la saint Valentin, / Aler a doulereuse fin» (v. 159-61)⁴⁰⁴.

6.2.2 Les références poétiques

A travers la Saint-Valentin s'esquissent, pour Oton de Grandson, le doute et l'interrogation sur la fiction poétique courtoise. En utilisant les moyens offerts par le texte

402 *Ibid.*, p. 221. Ces vers ont déjà été analysés dans le cadre des relevés lexicaux: II § 2.2.

403 *Ibid.*, p. 515s. Ce texte fait partie, malgré le titre, des œuvres attribuables à Oton (cf. p. 487); les premiers 21 vers sont identiques à ceux du *Lay de desir en complainte* (p. 251s.)

404 John Gower, dans la ballade «*Qui soul remaint ne poet avoir grant joie*» (éd. G. Macaulay, 1899, bal. XXXV, p. 365-66) attribue à la dame un rôle étonnement moderne. L'amant se retrouve seul contre son gré puisque l'élue de son cœur ne correspond pas à son amour et préfère la solitude à l'engagement, v. 10-11: «Ensi ma dame en droit de son amour / Souleine maint, ou si jeo vuill ou noun». La dame a la faculté de choisir elle-même: sa non-acceptation est dictée par une sorte d'émancipation, du moins poétique; il ne s'agit plus de refuser la merci pour permettre la survie et l'élévation spirituelle du sentiment amoureux: par une nuance imperceptible, c'est l'amour que la dame n'accepte pas, se préservant le droit de déterminer elle-même sa situation.

lui-même, on peut déceler des indices qui engagent la réflexion à ce propos.

Dans le *Livre*⁴⁰⁵, la tradition du 14 février apparaît à trois endroits. L'analyse de ce texte par rapport aux occurrences de la Saint-Valentin menée ci-dessus, a montré une composition textuelle très structurée qui, par l'emploi ciblé de formes poétiques et *topoi* lyriques renvoie à elle-même. En résumant brièvement: le premier (*Lay de Plour*: v. 702-833) et le troisième passage (*Complainte*: v. 1887-1996) sur la Saint-Valentin sont encadrés par la forme poétique de la complainte – le poète exprime sa tristesse. Les deux occurrences sont introduites par des éléments qui soulignent l'artifice poétique, soit par l'emploi de figures rhétoriques que par des éléments oratoires ou qui renvoient à la sphère de l'écriture

- v. 699 Lors commençay a faire ung *lay*
Et l'ay nommé cy en escript [homophonie «l'ay / lay»; verbes «nommer, escrire»],
Lay de plour, attendant respit [auto-citation; répétition]
Lay
- v. 1869 C'est une amour sans departie [dame= métaphore de la poésie?]
Qui durera toute ma vie. [renvoi implicite à la Saint-Valentin?]
Et pour s'amour, comment qu'il est,
Je vueil faire cy ung souhaist:
Plust a Dieu que, par *vision* [artifice poétique]
Peusse savoir s'opinion.
Je redoubte qu'elle me het
Pour ce qu'envers luy ay meffait.
Et tant pour le traveil qu'avoye
Que pour le desir que vouloie
En mon *dormant* ung *songe* faire, [artifice poétique]
Je m'*endormy* et n'y mis guere. [verbe «dormir»: répétition]
v. 1881 Et en mon *dormant* je vèoye... [allitération «m'endormy / en mon dormant,»]
[...]
Complainte [v. 1887s.]

Le troisième fragment relate la rencontre d'un personnage avec un «épervier courtois». Cette partie, située assez précisément au milieu du *Livre*, est une digression sur le débat amoureux. Ici aussi plusieurs indices dévoilent le jeu poétique: avant le texte de la *Balade*

- v. 1190 «Et après, [se sçavoir] voulez [verbe «vouloir»: résolution (3x)]
De mon mal tout la verité, [=mot-signal]
Je le vous *diray* en briefté.» [verbe «dire» répété dans les deux prochains vers]
Lors *disoit* : «Puisque le voulez,
Dire le vous vueil. Escoutés!» [apostrophe à l'auditoire]
Balade ...

L'action se déroule dans un jardin (v. 1204, 1224, 1249, 1279, 1298), endroit topique, où, le lendemain de la Saint-Valentin, au milieu d'une assemblée d'oiseaux (animaux élus dans la sphère lyrique), a lieu la rencontre entre le personnage et l'épervier «courtois» (v. 1250). Entre les deux protagonistes s'instaure un «jeu partiz» (v. 1264-67 «Durement de mon cuer l'amoye / Et luy moy, ce m'est advis. / Ainsi estoit le jeu partiz / Tresloyaulment d'entre nous deux.»). Ici le terme signifie «condition égale». Il est pourtant repris dans un sens littéraire avant la prochaine ballade (v. 1364), où il se charge de la signification de «poésie lyrique consistant en un débat sur un sujet relatif à l'amour»⁴⁰⁶. Le terme jeu-parti est ici subtilement employé soit dans le sens strictement technique, dont l'auteur se sert

405 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 383s.

406 DMF 2015, s.v. «jeu», «jeu parti».

pour donner comme titre à des poèmes internes au *Livre*, soit dans un sens commun pour qualifier la relation entre deux personnages.

Ce passage, noyau du *Livre*, est aussi caractérisé par la succession de plusieurs ballades: l'éditrice reconnaît que «la rencontre entre le protagoniste et l'amant des oiseaux, au cœur du livre (v. 1137-1523), marque un point décisif du point de vue stylistique et thématique. D'une part, on remarque l'emploi jusque-là insolite des ballades narrativisées. D'autre part, on assiste à un débat entre un homme qui reste fidèle à la dame résistante... et un homme qui rejette le concept de l'amour dit 'courtois'...»⁴⁰⁷.

6.2.3 L'adultère annuel: une donnée controversée

La Saint-Valentin prescrit une sorte d'adultère annuel, loin de l'idéal courtois qui exige une fidélité et un dévouement absolu, offert à la dame pour toujours. Le changement annuel implique non seulement une période de temps limitée, mais aussi la servitude amoureuse à l'égard de plusieurs dames. En acceptant le choix annuel on nie les principes de l'amour courtois: en premier lieu le choix définitif et éternel, mais aussi la tension de l'attente, l'épreuve de l'éloignement, la trépidation de mériter la merci de la dame, propres d'un contexte féodal. Ces composantes fondamentales disparaissent, l'élue unique n'existe plus, ou alors les auteurs ont restitué cet événement dans un contexte courtois, en effaçant la frontière temporelle et en réaffirmant chaque année le caractère définitif de leur choix amoureux. Ou mieux: il ont nié ce choix provisoire pour souligner le lien qui unit l'amant à la dame. Ce procédé artificiel marque pourtant une cassure, une interrogation implicite et montre une modification importante dans l'approche de la lyrique amoureuse.

Cette démarche critique représente le mûrissement d'une réflexion plus approfondie et intime, le résultat d'une évolution qui trouve dans les pièces d'Oton de Grandson sa meilleure illustration.

Le *Livre* présente, à l'intérieur de l'allégorie des oiseaux, une double perte pour l'amant qui oublie l'épervier pour un faucon pèlerin: ce dernier, de son côté s'intéresse pourtant à un «tiercellet... Qui bien sembloit, a son venir, / Oysel de noble et hault affaire.» (v. 1299-1301). La coutume de la Saint-Valentin est implicitement de nouveau évoquée

v. 1306 Ces deux oyseaulx se festoient
Si bien que c'estoit grant merveilles.
Et puis se mirent leurs elles
Et ensemble leur chemin tindrent

L'amant se rend compte de sa double perte «Quant je peuz clerement congnoistre / Qu'avoie perdu double perte» (v. 1316-17). Il reconnaît son erreur, qu'il attribue implicitement au fait d'avoir voulu changer de partenaire, (v. 1327-31) et supporte les conséquences de son acte. Son repentir passe pourtant par l'expression de ce récit:

v. 1357 Pour ce je diz ma maladie
Et mon mal. Ne sçay si vous plaist
Ou se mon parler vous desplaist.
Pour ce fineray ma raison.
Ouÿ vous avez l'achaison,
Et la raison de ma complainte
Que je faiz sans pensee fainte.

407 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 65.

Or m'en dictez la vostre aussi.
Si sera nostre jeu party.

Le débat sur le choix amoureux rituel est lancé. Peut-on envisager un changement de partenaire dans un contexte courtois sans en considérer le déséquilibre poétique? La réponse est évidente.

A l'endroit où l'amant dévoile la vraie nature de son amour, on assiste à l'éclatement du niveau narratif représenté par l'allégorie. L'échec de la relation amoureuse de l'amant avec l'épervier courtois, trahi pour le faucon pèlerin, est élucidée par l'expression de l'énonciation poétique

v. 1486 J'ay debatu par poetrie
Et ainsi que par rimerie...
[]
1494 L'esprevier que je vous ay dit,
Ou prenoie tout mon deduit,
Si estoit une damoiselle

L'allégorie des oiseaux représente la réflexion poétique sur le débat amoureux. Le choix annuel encadré par la tradition de la Saint-Valentin est voué à l'échec à l'intérieur de la logique courtoise. Plusieurs niveaux narratifs se superposent: le cadre du choix rituel donné par la tradition; l'allégorie des oiseaux; la structure onirique du poème qui alterne les séquences du songe aux états d'éveil; les insertions poétiques qui s'ensuivent entrecoupant la narration du «je» lyrique; les indices formels fréquents qui renvoient à des éléments structurels. Tout cela évoque un conte courtois souligné par une méditation sur la poésie. L'élément central de l'épisode du *Livre* est représenté par la non-fidélité de l'amant envers le faucon. Cette adultère, pourtant cautionné par la tradition, reste l'élément qui interpelle le poète. La Saint-Valentin devient une illustration de ce doute et cette interrogation sur l'évolution courtoise de la poésie qui s'installe au niveau lyrique par le biais même de ses éléments.

De façon encore plus évidente, le *Songe Saint Valentin*⁴⁰⁸ reprend cette mise en scène rituelle pour distinguer deux attitudes divergentes dans le choix du partenaire, point de départ de plusieurs digressions textuelles. Le prélude à l'épanouissement d'une relation amoureuse est le bon choix du partenaire.

Le protagoniste aborde le récit par une réflexion sur l'acte de «penser»; même si l'homme est fatigué «Il puit penser sur tel propoux / Qu'en son propux s'endormira. / Et, en dormant, il songera / Aucune chose merveilleuse» (v. 16-19). Il s'empresse de préciser «Aussi com je feis, au matin, / Le jour de la saint Valentin» (v. 21-22): il s'endort «Si m'avint que je m'endormis» (v. 27). Il rêve de se trouver dans un «vergier» (v. 34) où il assiste à une assemblée d'oiseaux qui choisissent leur partenaire sous l'égide de l'aigle. Le narrateur apprécie la vie des oiseaux (v. 76s.), il comprend leur langage (v. 80) et assiste au déroulement de la tradition. Il s'ensuit la description de la coutume qui précise

v. 94 Et quant la saison est finee,
Qu'il veul, il puit son per changier
Et choisir autre sans dangier.

Le caractère provisoire du choix est accentué par ce dernier vers, laissant la possibilité de maintenir l'ancien partenaire ou d'en choisir un nouveau, et ce qui compte plus, sans conséquences. L'amant n'est donc contraint par aucune obligation, malgré le

408 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 198s.

jugement de valeur qui s'ensuit «...ceulz font faulceté / qui premier brisent l'amictié.» (v. 101-102); le «je» lyrique s'égare dans sa réflexion, c'est pourquoi il s'empresse d'ajouter, aux vers 104-105 «Or vueil retourner a mon songe. / En dormant m'estoit advis...». Par la suite, il remarque un faucon pèlerin, qui se tient à l'écart; l'aigle lui demande pourquoi il ne veut pas suivre la coutume et, justifiant son refus de choisir, il répond avoir déjà trouvé le partenaire idéal. Il se plaint de son éloignement en énumérant toutes les peines qu'il doit supporter et après avoir raconté son histoire il s'en vole. L'aigle loue le comportement de l'oiseau et l'assemblée se disperse: «Chascun a son per s'asembloit / En voulant parmy le païs» (v. 314-15). Le narrateur se réveille: «M'esveillay sur leur departie» (v. 318). L'interpénétration du «je» au monde des oiseaux lui permet d'appréhender l'univers lyrique. En dehors de l'allégorie des oiseaux, donc en dehors de la fiction poétique, il compare – ce procédé est thématized – le comportement des oiseaux à celui des humains. Quoique quelques attitudes soient valables pour les deux groupes, animaux et humains «Lez oyseaulx a leur gré choisissent / Et lez genz pour aimer eslisent / La ou leur plaisance s'acorde.» (v. 329-31) et malgré le fait que «Amour est chouse naturelle» (v. 341), le narrateur reconnaît que, à la différence des bêtes, les «Gens ont le sens cler et loyal / Pour congnoistre le bien du mal» (v. 351-52). Cette dernière faculté est primordiale pour éviter les chagrins sentimentaux. Le reste du poème est dédié à la souffrance endurée par les amants à cause de leur éloignement et à la prière au dieu d'Amour afin qu'il soulage leurs souffrances.

A l'intérieur du songe – et de la poésie – l'attitude de l'assemblée des oiseaux diverge de celle du faucon pèlerin: cet écart révèle une fêlure dans l'univers poétique qui, dans le contexte de la Saint-Valentin, s'éloigne des contenus traditionnels de la lyrique courtoise. A son réveil le protagoniste se penche sur la question du bonheur amoureux, qui, peut-être à l'aide de la raison⁴⁰⁹, permet d'éviter maintes souffrances. La transition entre le rêve et les considérations du « je » lyrique esquisse la réflexion sur la poésie apportée par l'auteur dans le *Songe*.

L'adultère annuel de la Saint-Valentin opposé à la fidélité éternelle de l'idéologie courtoise sont la toile de fond où Oton mène sa quête poétique, appuyée par les outils mêmes de sa recherche: séquences oniriques, débat allégorique, renvois textuels. La constatation de l'écart qui se creuse entre la fiction courtoise et la tradition poétique liée à la coutume se reflète peut-être dans cette «écriture d'une poétique de la tristesse»⁴¹⁰ dont on a qualifié les textes du poète savoyard. Ce procédé critique est le mûrissement d'une réflexion plus approfondie et intime, la constatation d'une divergence insurmontable qui englobe aussi la biographie du poète: «La vie (littéraire) et la mort (réelle) d'Oton reflètent des mythes. Le chevalier meurt tel qu'il a vécu, à savoir pour son honneur, valeur mythique fondamentale de l'idéologie féodale. Et le poète vit la mort du discours amoureux courtois, mort inhérente à la coutume de la Saint-Valentin, qui impose une loyauté à terme, ce qui, idéologiquement, est inconcevable»⁴¹¹.

409 DMF 2015, s.v. «raison». Le mot «sens» porte ici la double signification intellectuelle de «faculté de comprendre, de juger, raison; sens moral, sagesse», mais renvoie aussi à l'attitude «jugement, avis; compréhension».

410 J.-F. Kosta-Théfaïne, «Du chant d'amour au chant du désespoir», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 3 (1999): dans le titre de l'article il évoque «l'écriture d'une poétique de la tristesse».

411 M.-R. Jung, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», in *Moyen Age et Renaissance*, 1995, p. 97.

6.3 Charles d'Orléans: le renouvellement

Deux exemples tardifs illustrent et dénoncent en quelque sorte cette contrainte poétique qui lie le poète à son sujet. Toujours dans le contexte de la fête deux rondeaux de René d'Anjou et de Charles d'Orléans qui s'ensuivent⁴¹² dans le recueil du duc issu à la cour de Blois, montrent ironiquement un choix rituel dépourvu parfois de toute émotion, quelquefois gênant et réduit à un pur divertissement.

René d'Anjou, v. 1 Aprez une seule exceptee,
Je vous serviray ceste annee,
Ma douce Valentine gente,
Puisqu'Amours veult que m'y consente
Et que telle est ma destinee.

v. 6 De moy, pour autre habandonnee
Ne serez, mais si forte amee
Qu'en devrez bien estre contente.

Le ton du poème, mi-amusé, mi-arrogant, est déjà repérable dans le premier couplet où l'élection de la dame est due à la volonté d'Amour auquel le poète se plie avec suffisance. Il s'agit d'un choix en quelque sorte forcé, indépendant d'un désir individuel, et reconduit à la volonté du destin auquel on ne peut pas s'opposer. La formulation du vers 8 accentue cette implication amoureuse privée de pathos où la dame doit subir l'attitude insolente de l'amant et ne pas trop se plaindre si elle ne veut pas être «substituée» (v. 6). Dans le rondeau suivant le duc d'Orléans se plaint puisque sa dame est trop jeune pour son âge mûr et il est agacé par cette situation

Charles d'Orléans, v. 1 Je suis desja d'Amour tanné,
Ma tresdoulce Valentinee, ...
[...]
v. 5 Dieu lui pardoint qui estrené
M'a de vous pour toute l'annee:

Malgré l'appellatif «tresdoulce», le poète est encombré par la situation qu'il doit gérer. Bien qu'il soit «estrené» de la dame, il se considère importuné par cette aventure amoureuse.

Très loin de l'esprit chevaleresque sublimant l'amour dans l'épreuve et l'espoir de son accomplissement, on est ici confronté à une situation totalement différente. Si l'amour de la dame est encore perçu comme un don, la façon d'en parler, bien sûr ici teintée d'humour, révèle une vision beaucoup plus réaliste qui permet une analyse détachée et objective du sentiment amoureux. Le poète se sent embarrassé par l'intrusion d'un sentiment étranger, non choisi. Cette transition idéologique a été opérée au moyen d'un des éléments courtois déformé par excès: l'amour n'est consacré que dans l'adultère qu'ici on voit multiplié au fur et à mesure des années qui s'écoulent. Cet emploi démesuré lui confère un caractère cru, analytique, et préfigure une rectification idéologique. Cela vaut pour la lecture du texte poétique. En ce qui concerne la fête comme réjouissance de cour, illustrée ici, cet aspect du choix provisoire est maintenu. Il s'agit alors d'un jeu, d'une mode courtoise qui n'engage pas l'individu, mais reflète une convention sociale.

L'échéance rituelle de la fête donne lieu au souvenir des réjouissances à la cour et en même temps évoque le cours ordinaire de la vie marquée par des plaisirs simples. La

412 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, ron. 133 et 134, p. 244.

joie de l'événement mondain se tarit rapidement pour laisser la place au quotidien et à l'écoulement du temps qui passe. Ce sont peut-être ces deux aspects majeurs qui ressortent à la lecture des poèmes sur la Saint-Valentin du duc d'Orléans: le temps qui passe et l'esquisse d'une existence «vraie».

L'amour n'est pas le seul thème présent dans les textes de la Saint-Valentin; bien qu'une allusion y soit toujours repérable, on trouve dans ces poèmes l'occasion pour débattre d'autres questions ou pour réfléchir à des arguments divers ou même tenir des propos amusants. Ce fait est, par lui-même, significatif et singulier dans le domaine de la lyrique courtoise. C'est le signe d'une nouvelle perspective poétique dont l'exploration ébauche des sujets qui reflètent, avec plus de réalité, le profil d'un univers complexe soumis à de profonds changements et qui trouve dans ce contexte les moyens pour se régénérer.

Aucun autre poète que Charles d'Orléans n'a réussi peut-être cet exploit poétique qui, surtout dans les rondeaux, trouve l'expression la plus heureuse de ce renouvellement. Les textes de la Saint-Valentin rédigés à une époque tardive sont tous des rondeaux, genre poétique devenu le moyen d'expression favori du duc à la cour de Blois.

Par deux images chères aux rondeaux de Blois, le duc reprend quelques éléments courtois et les transforme. Dormir et se réveiller dans sa chambre – lieu intime par excellence – ne sont-ils pas le pendant du songe allégorique et du verger courtois? D'une manière presque banale et provocatrice en même temps, Charles récupère des éléments du discours courtois et les insère dans un contexte réaliste, tout en les «désacralisant»: Il utilise des mots plus familiers (par exemple «dormir, lit, matin, réveil» etc.) et place l'action dans sa chambre privée, en transposant ainsi les données proprement poétiques en images rationnelles et concrètes. Le réveil du matin équivaut souvent à un désenchantement: le narrateur est trop vieux pour profiter des joies de l'amour. Ce réveil métaphorique si exploité par la lyrique, ne représente-t-il pas la révélation d'une poésie amoureuse désormais vide de contenus? Il suggère la réponse dans le rondeau «A ce jour de Saint Valentin /... D'Amours ne quiers riens demander»⁴¹³. Souvent, il vaut mieux se rendormir et ne plus y penser.

De la même façon, il substitue à l'amour éternel du discours courtois, l'infidélité rituelle et mondaine, presque grivoise, de la Saint-Valentin dans le célèbre rondeau dédié à Marguerite de Rohan⁴¹⁴: Charles d'Orléans utilise des expressions triviales, voir obscènes, pour marquer un discours amoureux bien éloigné de celui traditionnel. A «mal assenee» (v. 10), on peut attribuer la signification de «femme mal mariée, femme qui a peu de satisfaction sexuelle avec son mari»; la locution «faire les groings» (v. 11) – de «groin», museau du cochon ou du sanglier – signifie «faire la moue, la trogne, boudier»⁴¹⁵. Mais, au delà de cette lecture «littérale, tel un amusement grivois de circonstance», C. Müller⁴¹⁶ met en évidence que c'est «à la lumière des autres compositions de la Saint-Valentin, que ce rondeau s'éclaire et acquiert une portée métaphorique [...] Toutes les reprises des mots en *-tin* à la rime sont détournées dans ce rondeau du sens qu'ils revêtent dans le reste du corpus» et cernent «cette figure du poète vieillissant remplaçant l'amour par les livres et met l'accent sur la prégnance d'une autre germination: celle du verbe poétique qui dissémine... des images et des sons et en fait fructifier le sens par une

413 *Ibid.*, ron. 279, p. 374.

414 *Ibid.*, ron 407, p. 492.

415 DMF 2015, s.v. «assener»: «*La mal assenee*»: s.v. «groin»: «*Faire les groings*».

416 C. Müller, «'Vieillesse fait me jouer a telz jeux': retour sur l'écriture ludique de Charles d'Orléans dans les rondeaux de la Saint-Valentin», in: S. Albert (éd.), *Sens, Rhétorique et Musique*, 2015, p. 931-32.

glose incessante.»

En s'écartant de la thématique amoureuse que lui fournit pourtant l'occasion, et tout en la gardant comme suggestion poétique, le duc d'Orléans se tourne vers d'autres sujets susceptibles de donner à ses textes des impulsions novatrices. Dans ces poèmes, soumis aussi à la logique du «débat» poétique⁴¹⁷ avec ses amis-collaborateurs, on retrouve l'écho réaliste des fêtes courtoises, des allusions érotiques, la réflexion sur le temps qui passe – qui juge négativement un «jeunisme» *ante litteram* – la critique du discours amoureux courtois. L'écart se creuse entre la poésie et ce sentiment qui ne correspond plus à l'idéologie et aux structures sociales actuelles. A travers une ré-élaboration des éléments poétiques il offre la description d'une réalité quotidienne, parfois perçue comme banale ou matérielle, où souvent l'ironie et la tristesse l'emportent, mais qui se tourne vers de nouveaux contenus pour contrer un lyrisme devenu trop statique depuis longtemps. Cette démarche, entreprise lucidement, apparaît clairement et montre comment une poésie généralement considérée comme décadente, peut porter en soi-même les instruments d'un renouveau lyrique⁴¹⁸.

Dans les textes du 14 février, le prince réussit à catalyser les échos de la tradition anglaise découverte pendant les années de la prison et peut être le souvenir de sa mère, Valentine Visconti – bien qu'aucun indice ne vienne corroborer la thèse d'une poétique de la Saint-Valentin due à sa mémoire⁴¹⁹ – dans la réalité et le présent de sa retraite.

Finalement, les démarches d'Oton de Grandson et Charles d'Orléans, poètes issus de milieux similaires et actifs à quelques décennies de distance, convergent dans la quête et la désillusion poétiques. Conduite par des moyens différents, l'approche poétique est peut être plus réfléchie pour le premier, et plus innovante pour le deuxième.

7. Conclusion formelle et thématique

7.1 Les genres lyriques

Hormis les poèmes narratifs à rimes plates, comme en partie le *Livre*⁴²⁰ d'Oton de

417 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 32s.

418 S. Cigada, *L'opera poetica di Charles d'Orléans*, 1960, p. 134-35 parle de «umorismo e realismo psicologico-linguistico: il linguaggio cortese è abbandonato» pour aboutir à une critique d'Amour: «l'umoristica denuncia dei 'bigotti' d'Amore, la caricatura del loro linguaggio – accanto all'elogio dei puri piaceri della cucina, delle amicizie, delle scampagnate.»

419 Même si le premier éditeur des poésies du duc d'Orléans, V. Chalvet, *Poésies de Charles d'Orléans*, 1803, atteste de l'influence de Valentine sur son fils et précise que «Valentine de Milan célébrait la fête de saint Valentin, son patron, en réunissant à sa cour les chevaliers et les dames les plus aimables. Elle tenait une cour d'amour où chaque chevalier était tenu de choisir une dame, de la servir, la chanter pendant une année, avec la liberté de lui être fidèle plus longtemps», aucune trace majeure ne semble lier le nom de Valentine à la production littéraire de son fils à propos de cette occasion: cf. H. Kelly, *Chaucer and the cult of Saint Valentine*, 1986, p. 89-90, note 53. Pour des notices biographiques: F. Autrand, «Visconti, Famille, 9. V., Valentina», in *The Lexikon des Mittelalters online*, vol. 8, cols 1726-1727; F. Vaglienti, «Visconti, Valentina» in: R. Farina (éd.), *Dizionario biografico delle donne lombarde*, 1995, p. 1146-48; D. Colombini, Valentine Visconti, mémoire de licence, Université de Liège, 2002-2003; A. Marchandise, «Milan, les Visconti, l'union de Valentine et Louis d'Orléans », in P. Moreno et G. Palumbo, *Autour du XV^e siècle*, 2008, p. 93-116.

420 La structure de ce texte exige des précisions ultérieures puisqu'elle comprend des poèmes à formes

Grandson ou *La Retenue d'amour*, de Charles d'Orléans pour ne citer que deux exemples, on s'aperçoit facilement que le rondeau et la ballade représentent la majorité des textes sur la Saint-Valentin: deux formes parmi les plus utilisées à cette époque.

Voici quelques considérations finales.

Le rondeau, qui s'adapte bien au lyrisme de cour, est le reflet poétique des événements qui s'y passent. Son «rôle social»⁴²¹ le place au centre du monde courtois et il assume alors la fonction de rapporteur poétique: les fêtes de cour, celles de la Saint-Valentin en particulier, se transforment en matière poétique.

Le rondeau a été la forme la plus exploitée par le duc d'Orléans à son retour en France et le moyen par lequel il a su renouveler son expression poétique. Si la ballade était pour Charles d'Orléans l'aide poétique à laquelle confier sa solitude de prisonnier, le rondeau semble le replacer dans le monde vivant et frivole de la cour. Le contenu amoureux, désormais démystifié, est «retravaillé» à l'intérieur de la structure du rondeau pour aboutir à un résultat novateur et inédit. Les pièces composées pour la Saint-Valentin en sont l'illustration exemplaire. Charles d'Orléans est touché par l'écho de la fête: la matière amoureuse fournie par l'occasion est filtrée ensuite par plusieurs perspectives – mondaine, méditative, quotidienne, humoristique, grivoise – qui, rassemblant jeu allégorique et expressivité réaliste, trouvent dans le rondeau l'écrin formel idéal de leur expression. Sa structure illustre formellement ce que le contenu signifie, comme dans le rondeau «A ce jour de saint Valentin / Que chascun doit choisir son per» où le mouvement circulaire des concepts trouve son pendant dans celui de la forme⁴²².

L'emploi du rondeau trouve son expression la plus réussie dans le débat poétique de Blois: on obtient ainsi des aperçus, des «instantanées» de la vie de cour. Le thème des «concours» attribués par l'incipit est attesté aussi dans le célèbre rondeau «A ce jour de Saint Valentin, / Venez avant, nouveaux faiseurs»⁴²³ qui propose ce vers comme prétexte pour lancer un défi à la poésie et à ses auteurs, en superposant les niveaux du signifiant et du signifié. Cette strophe qui se termine par le vers 4 «Rymes en françoys ou latin», renferme en elle-même tout le poème et en montre les frontières thématiques: à l'intérieur de cette structure close d'autres développements sont possibles. Cette «auto-citation» qui reflète le texte lui-même, se retourne vers la source d'où il a puisé l'inspiration, dans un mouvement de renvois qui imite sa forme. En répondant à son appel poétique par d'autres textes, les amis du duc font du rondeau une forme d'échange qui dépasse ses frontières structurelles, tout en les exploitant, pour s'ouvrir au dialogue poétique au centre duquel se place le duc d'Orléans qui donne le ton à la conversation.

fixes, des poèmes à forme strophique et même une *lectre* en octosyllabes. Cf. M.-R. Jung, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», in *Moyen Age et Renaissance*, 1995, p. 92 et 97 et l'éd. J. Grenier-Winther, 2010, p. 64 et 478s.

421 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 333; B. Inglis, *Le ms. BnF, nouv. acq. fr. 15771*, 1985, p. 64 «Le témoignage de notre manuscrit réaffirme le succès du rondeau dans les milieux princiers de la fin du moyen âge».

422 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, ron. 131, p. 242. La fête de l'incipit est celle de la jeunesse, celle de l'explicit représente la vieillesse. A la dichotomie jeune vs vieux, suit l'opposition entre Amour et Nonchaloir, personnifications qui se trouvent l'une dans la première, l'autre dans la dernière strophe. Le mouvement circulaire qui s'esquisse à partir des données temporelles du matin («resveiller», v. 5) et du soir («rendormir», v. 11), traduites par le langage métaphorique en jeunesse et vieillesse – du temps chronologique on passe au temps biologique – se résume dans le présent de «A ce jour...», qui représente à son tour l'incipit et l'explicit du texte. Cf. G. Fässler-Caccia, «La poésie de circonstance chez Charles d'Orléans», in: M.-R. Jung et G. Tavani (éd.), *Studi francesi e provenzali 84/85*, 1986, p. 93-97.

423 *Le Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, ron. 401, p. 486.

La ballade est aussi souvent utilisée dans les poèmes de la Saint-Valentin. Sa longueur permet aux auteurs des digressions plus exhaustives et complexes. Cette forme sert de vecteur pour faire passer un message, surtout au niveau de l'envoi.

Dans les deux ballades de John Gower⁴²⁴, le poète utilise l'apostrophe référée au saint à l'incipit du texte. À la fin de la ballade, par le biais de l'envoi, le message à la dame atteint son destinataire: cet endroit est le lieu d'élection, particulièrement significatif du texte, où le «je» poétique rentre en communication avec elle. Dans la ballade *U li coers est, le corps falt obeir*, après avoir évoqué le choix heureux des oiseaux, il s'adresse à la dame en tant que «Ma belle oisel» (v. 25); dans le texte suivant il se compare aux oiseaux heureux – tout le texte est bâti sur cette figure – et conclut la ballade avec une plainte adressée à la dame en espérant l'apitoyer sur son sort. L'envoi s'ouvre par «Chascun Tarcel... (v. 22) [...] / Ma dame, c'est la fin de mon chançoun (v. 24)». Le parallélisme entre les oiseaux et la dame est résolu dans l'envoi qui marque aussi la fin du texte, à son tour thématisé par le mot «chanson».

La ballade est aussi élue comme forme lyrique dans les statuts de la Cour Amoureuse: à l'occasion de la Saint-Valentin il faut composer des «balades amoureuses».

Il faut enfin ajouter l'emploi fréquent de la complainte, en ce qui concerne la Saint-Valentin, par Oton de Grandson. C'est dans cette structure au rythme lent et langoureux que le chevalier savoyard a inséré la déception amoureuse du «je» lyrique. Mais parmi les formes poétiques d'Oton on doit retenir aussi ses pièces à rimes plates, *Le Souhait [de Saint Valentin]*, le *Songe Saint Valentin* et *L'estrainne de Garansson* difficilement définissables selon des schémas formels prédéterminés: leur titre devient ainsi un élément de substitution, puisque par sa signification, il permet d'accéder au texte. La forme ne se réfère plus à un modèle musical, mais elle exprime plutôt la volonté de définir le poème autrement, cernant la source qui l'a occasionné.

7.2 Les contenus

L'enquête sur la tradition de la Saint-Valentin dans la première partie de ce chapitre a permis de comprendre plusieurs mécanismes qui mènent à l'utilisation littéraire d'éléments traditionnels. Tout en constituant le tissu essentiel des poèmes, ces éléments ont pourtant permis d'attribuer l'appartenance de la fête à la société aristocratique. En comparant la Saint Valentin à d'autres fêtes «populaires», sa physionomie de coutume de la noblesse ressort de manière évidente. Les éléments non populaires ont été adaptés à l'intérieur de la sphère littéraire courtoise.

Plusieurs auteurs (les «chevaliers / princes-poètes») de ces textes appartiennent à une couche sociale qui se délecte de littérature. La plupart des pièces dédiées à la coutume du 14 février ont été rédigées par des poètes issus de la noblesse, et non pas par des écrivains établis: Oton de Grandson et Charles d'Orléans bien sûr, mais aussi Jean de Garencières, René d'Anjou, Fredet, Guillaume de Tignonville, Jean d'Estouteville, Jean Meschinot....

L'étude des textes montre un changement progressif dans l'idéologie courtoise: cette constatation se cristallise grâce à la multiplicité et à la diversité des textes étudiés, parmi lesquels les poèmes anglais. L'enquête a permis de montrer que les pièces plus anciennes, datant de la fin du XIV^e siècle, paraissent encore fortement liées à l'éthique

424 Ed. G. Macaulay, 1899, p. 365-66.

courtoise; on remarque pourtant la déformation de certains éléments lyriques qui préconisent une critique directe et plus ouvertement explicite de l'idéologie de la *fin'amor*. Cette mutation n'est pas seulement témoignage d'une évolution littéraire, mais elle est aussi le reflet d'une société en train d'évoluer de la structure féodale vers la Renaissance. Dans ce cadre, on peut situer le mélange de religieux et profane, ainsi que l'utilisation d'une langue juridique également observés dans la charte de la Cour amoureuse.

Cet effort de renouvellement se confond, sinon dans les thèmes poétiques choisis, du moins dans leur approche novatrice.

Le choix de la Saint-Valentin représente par lui-même une nouveauté. Les textes écrits pour le Nouvel An ou le mois de mai existaient déjà auparavant: l'emploi de la date précise leur a conféré une nouvelle dynamique et une utilisation plus actuelle et «moderne», mieux adaptée à la nouvelle sensibilité au temps. La Saint-Valentin littéraire, au contraire, a été créée *ex novo*: elle représente l'introduction d'un élément temporel nouveau, un printemps fictif, imaginé *ad hoc*, dans le calendrier amoureux qui fait de la date et des éléments traditionnels de la fête un sujet «à la mode» par excellence. Comme elle est apparue, elle disparaît à tout jamais, du moins dans la lyrique française médiévale, avec le duc d'Orléans et son entourage.

La Saint-Valentin est une convention littéraire de la lyrique amoureuse. Cette nouveauté poétique est surtout liée à l'expression du temps, dont il faut respecter certains paramètres. De façon «structurelle», la date du 14 février est l'élément qui suscite la rédaction poétique; au niveau du contenu, l'occasion requiert le choix d'un partenaire pour l'année à venir. L'année est donc le laps de temps auquel il faut se conformer; l'événement rituel est délimité par ce terme chronologique. Cette limite, qui représente l'essence-même de la tradition et sert de support à la modalité poétique, contraste pourtant avec les paramètres de la lyrique courtoise. Ce choix amoureux circonscrit est déformé ou rejeté à son tour, dévoilant ainsi une lecture différente que celle traditionnelle véhiculée par la fiction courtoise, en permettant d'y lire une critique ou même un éloignement.

Le temps reste, avec la réflexion sur la poésie, au centre de l'intérêt des poèmes du 14 février. L'engagement amoureux annuel ou éternel implique en tout cas le choix d'une durée. Mais le temps de la Saint-Valentin est un temps doublement social. Celui véhiculé par la fête elle-même, moment de réjouissance à la cour et le temps juridique, qui règle les relations entre les membres d'une collectivité: la date du 14 février est alors utilisée pour sceller des chartes poétiques ou cautionner des choix amoureux, puisque le saint, autorité incontestée en la matière, en assume la fonction de garant et de juge.

Chapitre 5. Le premier mai

A la fin du XIX^e siècle le débat sur les origines de la poésie lyrique en langue d'oïl marque une étape de référence par la parution de trois contributions importantes. Elles avancent la thèse d'une origine à rechercher dans les rituels des fêtes de mai qui scandent annuellement le rythme du renouveau printanier¹.

M. Zink résume le débat en quelques pages² et se pose la question s'il est vraiment sensé de rechercher à tout prix une ancienneté de la lyrique d'oïl et de vouloir la déceler dans les fêtes de mai: «pourquoi voir à toute force dans ces chansons les vestiges d'un état du lyrisme antérieur aux troubadours? Pourquoi vouloir que les manifestations liées aux fêtes de mai se perdent nécessairement dans la nuit des temps, alors que ces fêtes, certes anciennes elles-mêmes, ont existé jusqu'à l'époque moderne? A la fin du XII^e, au XIII^e siècle, des chansons se réfèrent à la joie amoureuse du renouveau printanier, à la licence permise en cette saison aux amours féminines, en jouant sur la simplicité, en se référant avec quelque ostentation à des pratiques et à des croyances traditionnelles, mais en montrant aussi qu'elles n'ignorent pas l'inspiration et les conventions courtoises»³. L'enquête sur une poésie en apparence «populaire» est tout d'abord à situer en opposition à un lyrisme savant: ce contraste est indispensable pour pouvoir en donner une définition. A partir de cette remarque plusieurs fois soulignée, l'auteur signale les points de repères révélateurs de cette poésie prétendument populaire⁴.

La discussion et la critique apportées à une théorie de l'origine populaire de la poésie lyrique la faisant remonter aux chansons de mai a été formulée dans les dernières décennies à plusieurs reprises par différents auteurs⁵: du point de vue folklorique, A. van Gennep rejette aussi la proposition formulée par G. Paris, A. Jeanroy et J. Bédier⁶.

Aucune marque de simplicité, de rusticité ni d'allusion n'est repérable dans les textes de notre corpus: ces pièces allient et fusionnent l'indication de la date aux thèmes courtois. C'est par l'interaction de ces données primaires, bien loin du hasard d'une prétendue inspiration pastorale, que sont élaborés ces poèmes. Même plus: c'est à travers cette référence précise à la coutume que la construction poétique devient transparente.

1 A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*, 1889; G. Paris, «Les origines de la poésie lyrique en France», *Journal des savants*, 1891, p. 674-88; 729-48; 1892, p. 155-67; 407-29; J. Bédier, «Les fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au moyen âge», *Revue des deux mondes*, 135 (1896), p. 146-72.

2 M. Zink, *Le Moyen Age et ses chansons*, 1996, p. 145-47.

3 *Ibid.*, p. 146.

4 *Ibid.*, p. 142-44; 147-48.

5 En voici un aperçu chronologique: R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, 1960 (réimpr. 1979), à propos des motifs printaniers, p. 189-91; D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 114-15; Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 254-55; M. Zink, *Littérature française du moyen âge*, 1992, p. 91s.; M. Grimaldi, *Allegoria in versi*, 2012, p. 83s.

6 A. van Gennep, *Le folklore français*, 1998-99, vol. 2, p. 1325-26. L'élément le plus intéressant, et qui fait de ces textes des élaborations savantes de la coutume de mai, est le lien qui les ramène à l'«esmayage», qui, au XIV^e siècle, présentait un caractère non populaire (*ibid.*). Cet hommage à toute personne dans le but de lui rendre honneur vaut aussi pour les femmes mariées (*ibid.*, p. 1278), qui trouve sa place dans le contexte de la «fin'amor» mais certainement pas à un niveau populaire.

I. Éléments introductifs

Analysons une ballade d'Eustache Deschamps⁷:

Autre Balade

Inc. Je n'ay en l'an, mois, sepmaine, journée,
Heure, moment, printemps, Avril ne May,
Bien ne doulçour ne joieuse pensée,
Fors que tristeur, pleur, doulour et esmay;

v. 5 Verdeur de riens ne me sert,
Paour m'ensaint et mon espoir se pert
Quant si loing suy de celle, au dire voir,
Qui, par son bien, tant de grace dessert
Qu'en lieu de vert me fault vestir le noir.

v. 10 Ou monde n'a dame mieulx renommée;
Las! Je ne sçay quant veoir la pourray,
Car trop loing suy de la doulce rosée
Ou cuer et corps m'amour li laissay,
Mieulx doy aller en desert

v. 15 Que cueillir may, car en riens ne m'appert
Que ma dame me daignast recevoir
En son servant, et pour ce assez appert
Qu'en lieu de vert me fault vestir le noir.

Or lui dont Dieux tout ce qui lui agréé,
v. 20 Car quant a moi rien deviser ne sçay
Que Nature ne l'ait si bien formée,
Que plus belle jamais ne desirray.
Et puis que j'ay tant souffert,
Vueille Pitié, quant mon las cuer la sert,
v. 25 Que d'elle puisse aucune grace avoir,
Ou a tousjours puis bien dire en appert
Qu'en lieu de vert me fault vestir le noir.

L'approche temporelle à la date du premier mai se fait par étapes successives, privilégiant les séquences de la durée qui divisent habituellement le temps. Pourtant, le crescendo qui entraîne des unités temporelles toujours plus brèves, tend vers le «moment» (v. 2) – même si ici il désigne un laps de temps – l'instant précis, défini, sur lequel la pensée et la réflexion de l'amant se cristallisent. L'explicitation de ce moment se concrétise dans l'exploration d'une saison (le printemps), dont l'importance est marquée par le milieu graphique et métrique du deuxième vers. Non seulement: le poète pousse plus loin la reconnaissance de ce moment en le situant précisément par la dénomination des mois d'avril et de mai. Par d'autres éléments repérables plus loin dans le texte, cette identification renvoie au premier mai.

L'effet de rapprochement au moment précis évoqué, le premier mai, peut être lu à rebours et ressenti comme un écho où, en conclusion, la douleur de l'éloignement perçue par l'amant, devient éternelle («a tousjours», v. 26): depuis le début, les frontières temporelles, les rythmes périodiques n'existent plus. Seuls comptent le deuil et la mort (refrain).

Ce temps vide, causé par l'éloignement de la dame, est reproduit par une dimension spatiale qui fait pendant à la dimension temporelle en ouverture du poème. Déjà au v. 7 on trouve l'indication de la séparation de la bien-aimée, cause de tant de

7 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, bal. 481, p. 302-303.

douleur, répétée presque littéralement au v. 12. C'est dans cette partie du poème que les concepts spatiaux sont plus fréquents et élargissent la notion de vide déjà esquissée auparavant. Au v. 10, avec le substantif «monde», le poète crée l'idée d'immensité, dont on ne peut ni imaginer l'étendue, ni délimiter des frontières. A celui-ci s'ajoute pourtant un autre élément où l'espace est connoté négativement: «desert» (v. 14) qui unit à la fois l'idée d'ampleur et celle de lieu périlleux, dangereux, où l'on s'égare et on rencontre la mort; «pert», au v. 6 rime avec «dessert» (v. 8), marquant l'opposition entre deux conditions, la perte de l'espoir et la concession de la grâce, que l'amant ressent comme détresse extrême; «desert», v. 14, à la rime, souligne ce contraste par la parenté phonique. Mais surtout, la dimension spatiale est présente dans le refrain par l'emploi de la location prépositive «au lieu de», la première signification du mot «lieu» = «espace», inclus dans l'allusion à la coutume de à s'habiller de vert le premier mai.

Les contextes temporel et spatial se développent surtout dans les deux premières strophes du poème; dans la dernière, par contre, ces grandeurs mesurables sont effacées par un constat d'éternité («a tousjours», v. 26). Ici règnent des puissances supérieures («Dieux», v. 19 et «Nature», v. 21), indépendantes de la volonté des hommes, où peut-être seule «Pitié» (v. 24) peut venir en aide à l'amant.

On assiste jusqu'ici à une approche plutôt complexe du texte poétique. Elle rend compte d'une démarche réfléchie et extrêmement élaborée qui, malgré le malheur et le désespoir, propose – dans la troisième strophe – un marché: le service de l'amant contre la grâce de la dame. Le poème est basé sur deux éléments qui s'entrelacent et se fondent, l'évocation de la date et le service courtois de l'amant, pour aboutir à une complémentarité qui manifeste un nouvel enjeu poétique. L'élément temporel est toujours indiqué en fonction de signaler la présence du poète, de marquer l'acte de l'écriture, puisque son évocation n'est jamais fortuite. Dans cet exemple d'Eustache Deschamps le procédé est particulièrement bien «visible». Le rappel de la circonstance est d'une part signalé à deux endroits choisis du texte: l'incipit, où le lecteur, par un rapprochement progressif, arrive à la date du premier mai; et le refrain qui rappelle la coutume la plus manifeste de cette journée – s'habiller de vert – pour fêter le printemps et l'amour. Mais surtout, parce que les éléments liés à cette tradition s'entrelacent au sujet du poème – l'éloignement de la dame – formant ainsi un tissu poétique inédit où chaque segment ne peut exister sans le concours de l'autre.

Toujours dans le contexte global du poème, l'analyse des traits caractéristiques de la coutume peut se lire en partant du refrain. La joyeuse habitude de se parer de vert se transforme en un rituel lugubre qui prélude à la mort de l'amant et au deuil éternel.

«Verdeur» (v. 5), dans le même registre des couleurs, ayant la signification de «vigueur de la jeunesse»⁸ se heurte, au milieu de la strophe, à toute une série de substantifs marqués négativement ou précédés par la négation: «ne doulçour, ne joieuse pensée» (v. 3); «tristeur, pleur, douleur et esmay» (v. 4); «paour espoir [perdu]» (v. 6). La cueillette des fleurs à l'aube du premier mai (v. 15) est remplacée par une traversée du désert, dont l'alternative est soulignée par le fractionnement de la phrase syntaxique. Le mot «desert» remplit une importante fonction spatiale, lié aux expressions «si loing suy» (v. 7), «trop loing suy» (v. 12). Le «monde» (v.10) de la dame est très éloigné de ce désert où l'amant erre sans paix. De plus, on attribue symboliquement à ce mot des significations négatives de vide, solitude, éloignement, sécheresse, soif, mort, contraires à l'idée de la

8 DMF 2015, s.v. «verdeur1»: au fig. «Vigueur, impétuosité, fougue de la jeunesse». Pour l'étymologie cf. FEW, s.v. «viridis», vol. 14, p. 509 <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/140/509?DMF> et E. Baumgartner et Ph. Ménard, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, 1996, s.v. «vert», p. 823.

poussée verdoyante du printemps et du mois de mai. «Rosée» (v. 12), résume tous les attributs traditionnellement liés à l'image printanière de mai et, par sa définition de «vapeur, condensation, gouttes d'eau»⁹ représente le contraire exact du mot «desert», dans son acception plus vaste de «sécheresse». Dans ce vers «rosée» est une métaphore de la dame, dont l'esquisse sensuelle de la figure commence quelques vers auparavant dans le registre du lexique courtois.

«Rosée» s'allie à jeunesse et à pureté: le portrait se dessine dans les paramètres de la *fin'amor*. Aux vertus morales «grace» (v. 8) et «renommée» (v. 10) s'ajoutent les dons physiques que l'amant admire et qui en font un objet de désir inaccessible. C'est surtout dans la troisième strophe (v. 21-22) que la représentation de la dame se précise, exprimée paradoxalement par l'incapacité de l'amant de décrire sa beauté (v. 20). C'est à cet endroit que le désir et la motivation du service courtois, déjà évoqués aux vers 13 et 17, se transforment en souffrance (v. 23) que seule la bien-aimée, parrainée par Pitié, peut abréger en octroyant la grâce (v. 25).

La fête du premier mai, source inspiratrice du poème, en représente le prétexte, dans le sens littéral du mot: elle assume une fonction nouvelle. Dans un ordre logistique du texte, elle prend place dans les structures portantes du poème: l'incipit et le refrain – dans beaucoup de ballades l'envoi aussi est dicté par la circonstance. L'occasion devient partie intégrante et plénière du texte. Le vocabulaire lié à la tradition se mêle au langage courtois. La circonstance se révèle un lieu topique où la description de la relation amoureuse trouve de nouvelles issues poétiques et sémantiques. Enfin et surtout, elle permet de dépasser le niveau de la construction poétique, de la dévoiler par plusieurs indices qui la rendent transparente.

Dans la ballade d'Eustache Deschamps on remarque un autre élément stylistique, présent tout le long du poème: la négation qui assume un rôle primordial dans la régie du texte¹⁰. Il s'agit d'un indice, d'un signal qui, parallèle à celui du contenu donné par la circonstance, manifeste ouvertement cet accès impossible à l'amour de la dame qui est l'enjeu de la *fin'amor*. La négation se résume dans le refrain qui traduit le niveau grammatical en niveau sémantique dans l'impossibilité de s'habiller avec la couleur joyeuse du printemps. Vêtir le noir, donc le deuil, représente la négation de la vie, la mort amoureuse. Les négations référées à la dame ne font qu'augmenter la louange de sa perfection, creusant encore plus l'abîme entre elle et l'amant. La négation est un élément de relief de l'écriture poétique qui en révèle la construction: cet emploi, si souvent affiché, devient la marque de beaucoup de textes de cette époque, en particulier de ceux de Deschamps. Ce procédé stylistique permet de sonder le texte autrement. L'impossibilité d'atteindre l'amour n'est-elle pas rendue exemplairement par cette suite de négations? Le poète, son art et ses thèmes se dévoilent au public et l'auteur manifeste, à travers son texte et ses éléments formels, son attitude critique envers les constituants de l'idéologie courtoise et de sa lyrique. C'est à travers son texte aussi, que le poète se rend «visible» et assume ainsi un nouveau statut qu'il n'avait pas auparavant.

9 La symbolique de la rosée est apparente à celle de la pluie; elle a un effet revitalisant et revigorant en même temps qu'une signification spirituelle qui l'apparente à l'éclosion d'une vie nouvelle et qui rappelle les dons du ciel. Chez les Grecs anciens elle était un signe de fertilité et de fécondité. Comme on le verra plus loin, la rosée assume une signification toute particulière à l'aube du premier mai. Cf. J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, 1999, s.v. «rosée».

10 Presque chaque vers du texte en est concerné, du moins, la phrase syntaxique est valorisée négativement: «Je n'ay» (v. 1); Avril ne May (v. 2), ne doulçour... ne pensée (v. 3); de riens ne me sert (v. 5); Ou monde n'a dame (v. 10), je ne sçay (v. 11); en riens ne m'appert (v. 15); rien deviser ne sçay (v. 20); jamais ne desirray (v. 22)».

Dans cette ballade se profilent plusieurs aspects présents dans les poèmes de cette époque dédiés au premier mai: des composantes constitutives telles l'absence, l'éloignement ou la mort de la dame, son apparence physique, mais aussi des éléments formels comme les données spatio-temporelles, la négation, le renversement des principes distinctifs de la coutume en leur contraire, le vocabulaire propre à la plainte. Tous montrent un écart important par rapport aux procédés constitutifs traditionnels.

Pour souligner le décalage de quelques contenus par rapport aux paramètres conventionnels liés au mois de mai, nous allons d'abord approfondir, dans cette première partie introductive, les spécificités constitutives du mois et la prééminence «littéraire» de mai dans le courant de l'année.

1. Le mois de mai

Mai¹¹ est un mois émergent dans la culture occidentale.

Ovide, au début du cinquième livre des *Fastes*¹², met dans la bouche des muses Polymnie (rhétorique), Uranie (astronomie) et Calliope (éloquence), trois étymologies possibles du nom «mai»– <MAJESTAS, <MAJORES ou <MAIA – mais aucune d'entre elles n'est privilégiée par le «poète» (v. 108) qui loue les trois muses équitablement tout en espérant leur bienveillance.

«Mai» de <MAIUS¹³ dont la racine **meg*^{a-} «grand» donne en grec *méga*-, latin *magnus*, sanskrit *mah*, croître, nourrir¹⁴, représente à la fois le renouveau de la nature, de la terre; cette configuration positive est contrecarrée par l'aspect qui le lie aux «majores»¹⁵, ancêtres dont «les esprits revenaient visiter les vivants»¹⁶. La suggestion ambiguë liée au mois se retrouve tout au long des siècles.

Le Moyen Age représente cette double expression à travers les personnages du «Feuillu», homme sauvage et de son pendant tutélaire, la «reine de Mai», «personnification de la fée de la nature nourricière»¹⁷. La christianisation de ces pratiques païennes, acquise seulement de façon partielle, est surtout identifiable aux cérémonies chrétiennes des Rogations; le mois de mai a été consacré à la Vierge Marie¹⁸ dont la reine/fée de mai est à l'origine. Cette assimilation n'a pas complètement abouti, de sorte que les fées assument une double identité: celle des sorcières de la nuit de mai qui en représentent l'aspect de la nature à l'état sauvage, et celle de la Vierge qui correspond à leur fonction fortifiante. Le culte de la nature reste pourtant présent dans la représentation

11 Nous avons, dans cette partie introductive, considéré seulement les éléments servant à une élucidation des aspects de la fête de mai contenus dans les poèmes du corpus. Ce sujet étant d'une multiplicité et complexité notables, puisqu'il comprend des aspects mythiques, folkloriques et littéraires, a été l'objet d'innombrables études et publications spécialisées auxquelles nous renvoyons ou que nous citons tout au long de cette introduction.

12 Ovide, *Fastes*, V, 1-110; en ligne: http://agoraclasse.fltr.ucl.ac.be/concordances/ovidius_fastesV/texte.htm

13 FEW, <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/61/62?DMF>.

14 J. Benoît, *Le paganisme indo-européen*, 2001, p. 208.

15 F. Canadé-Sautman, *La religion du quotidien*, 1995, p. 61-62: le domaine des morts est souvent évoqué au moyen de l'image du cheval (St. Philippe, fêté le premier mai, signifie «celui qui aime les chevaux»), animal qui transporte son cavalier vers la vie éternelle (dans un *Exemplum* de Jacques de Vitry) ou qui, au contraire, porte la mort-cavalier, qui sort de la bouche d'Enfer, pour semer «la désolation parmi les hommes dans les illustrations des *Kalendrier des Bergers*».

16 J. Benoît, *Le paganisme indo-européen*, 2001, p. 208.

17 *Ibid.*, p. 210.

18 Ph: Walter, *Mythologies chrétiennes*, 2003, p. 131

de jeunes filles portant des guirlandes de roses à l'image de la nature protectrice: par contre le christianisme a substitué le personnage du Sauvage ou Feuillu avec le diable¹⁹.

La transposition chrétienne mariale de la fée, dans les rites des fêtes de mai, a laissé plusieurs traces littéraires, entre autre dans *Le jeu de la feuillée* d'Adam de la Halle. Le titre renvoie à la tradition, attestée au XIII^e siècle, de vénérer la Vierge en bâtissant une «loge de feuillages dans laquelle on déposait une châsse contenant ses reliques»²⁰.

A partir de l'élément fourni par le titre, «feuillée», plusieurs hypothèses ont été retenues; bien sûr elles rappellent la niche parée de feuillages pour recueillir la châsse de Notre-Dame, ou le jeu de mots avec «folie»²¹, mais elles renvoient également à la coutume de bâtir des loges pour les reines de mai: cet abri de feuilles est présent dans le texte d'Adam de la Halle pour accueillir les trois fées. A partir de plusieurs témoignages M. Rousse reconstruit le passage du rite païen à la fête chrétienne, soulignant leur probable coexistence, la dernière n'ayant pas pu éradiquer complètement le premier²².

En étudiant l'œuvre d'Adam de la Halle, Jean Dufournet a établi des correspondances entre le Jeu de la Feuillée et le Jeu de saint Nicolas²³, reflets des deux cycles – Noël et mai – qui présentent des parallélismes liés au culte de la végétation, par la représentation de personnages fantastiques et du culte de l'arbre. Les deux cycles se correspondent²⁴: le sapin de Noël est le pendant de l'arbre de mai comme le chasseur nocturne du cycle de douze jours, à la tête des esprits revenants²⁵, est l'équivalent du

19 J. Benoît, *Le paganisme indo-européen*, 2001, p. 210-11. Benoît, p. 213, opère une lecture de la transposition picturale de la fin du Moyen Age du Feuillu et de la reine de Mai sous les traits chrétiens de Saint-Jean Baptiste et de la Vierge, «l'annonciateur du Christ et sa procréatrice». Il conclut, p. 216: «dans le calendrier chrétien, les mois de printemps et d'été sont devenus les mois divins par excellence [...] parce qu'ils étaient les mois de la lumière et de la vie, bien que parfois cataclysmiques.»

20 *Ibid.*, p.133. D'après une source papale, cet usage est profane.

21 A ce propos le personnage du Dervé, (J. Dufournet, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même*, 2008, p. 308s.) qui fait rire, mais surtout qui parle sans tabous, peut se lire aussi dans le contexte du premier mai («Le rire dans le Jeu de la Feuillée», *ibid.* p. 357-412: «dans cette nuit du premier mai, le moine, qui représente le monde officiel, se tait et s'endort.[...] Le monde non officiel des fées, divinités païennes détrônées, ... des prostituées et du dervé, de la folie, se donne libre cours bénéficiant du droit de licence et d'impunité à travers la figure du «fou Feuillu». A. Glauser-Matecki, *Le premier mai*, 2002, p. 86, remarque que «folie» renvoie au «fou de mai» (le *Fou feuillu*), qui s'abritait dans une «chavanne de verdure», pendant masculin de la «reine de mai». Au cours de la fête, ce personnage avait le droit d'être sot et pouvait ainsi s'exprimer librement. M. Rousse, «Le 'Jeu de la feuillée' et les coutumes du cycle de mai», in: *Mélanges... Charles Foulon*, 1980, vol. 1, p. 324-27 formule une hypothèse semblable: dans le cortège du Feuillu qui entraîne des bandes de jeunes bruyants et malveillants qui sèment la confusion dans les villages, on pourrait identifier une analogie avec le mythe de la «mesnie Hellequin», pourtant étranger aux coutumes de mai (cf. J. Dufournet, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même*, 1974, p. 139-58). M. Rousse prend à témoin l'interpolation que Chaillou de Pestain opère dans le charivari du *Roman de Fauvel*, à savoir le lai qui met en relation les Hellequines avec le mois de mai. A ce sujet N. Freeman-Regalado, «Masques réels dans le monde de l'imaginaire», in: M.-L. Ollier (éd.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, 1988, p. 123, voit dans cette interpolation apparemment discordante une fonction stylistique et structurale à la fois. M. Lecco, *Lo charivari del Roman de Fauvel*, 2000 attribue formellement le lai au genre du débat courtois (p. 72-73). Voir encore K. Ueltschi, *La 'Mesnie Hellequin'*, 2008, en relation avec le *Roman de Fauvel*, (p. 119s.) et avec le *Jeu de la Feuillée* (p. 109s.).

22 M. Rousse, «Le 'Jeu de la feuillée' et les coutumes du cycle de mai», in: *Mélanges... Charles Foulon*, 1980, vol. 1, p. 233: «Ainsi le *Jeu de la Feuillée* tire-t-il sans doute son nom de la loge de feuillage construite pour les «fées», selon le cycle de la coutume de mai, mais sans omettre de jouer de la situation qui l'opposait aux tentatives de christianisation de l'Eglise».

23 J. Dufournet, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même*, 2008, «Du Jeu de saint Nicolas au Jeu de la Feuillée», p. 413-36.

24 Ph. Walter, *Mythologies chrétiennes*, 2003, p. 79.

25 N. Cretin, «Le solstice d'hiver et les traditions de Noël», *Questes*, 34 (2016), en ligne: <http://questes.revues.org/4371>, p. 160 : «Saint Nicolas [...] prit également les traits de l'inquiétant

1.1 Le concept de «saison» au Moyen Age et la place du mois de mai

Chronologiquement, le mois de mai est tout d'abord inséré dans le contexte plus vaste des saisons, à son tour intégré dans le déroulement cyclique annuel du temps.

Héritée de l'antiquité où elle représente le maintien de l'ordre naturel et social, la représentation des saisons se développe fortement à l'époque romaine et se traduit par des personnifications féminines, inspirées de la culture hellénistique, et masculines, influencées par la religion impériale; l'avènement du christianisme s'empare du thème en y ajoutant des attributs symboliques qui renvoient à la résurrection et au Paradis²⁶.

Au Moyen Age la représentation des saisons se modèle surtout sur le concept de macrocosme-microcosme, où à l'image du monde correspond celle de l'homme, véhiculée par les écrits d'Isidore de Séville et Bède le Vénérable²⁷ qui n'apportent pas de réponses exhaustives à la question du début saisonnier.

Ces hésitations sur le commencement et la durée des saisons au Moyen Age sont documentées aussi par Y. Schauwecker qui étudie les différentes traductions françaises médiévales du *Secretum Secretorum*²⁸, et en particulier les passages relatifs aux divisions saisonnières.

F. Vigneron nous met en garde sur l'acception du mot «saison» au Moyen Age, en s'arrêtant tout d'abord sur le sens du mot, pour ensuite s'attarder plus longuement sur son emploi en moyen français : «aux XIV^e et XV^e siècles, les possibilités sont multiples dans le choix du terme pour désigner une saison»²⁹.

Chasseur sauvage, personnage mythique connu de toute l'Europe, qui se déplaçait dans les airs par les nuits de tempête, spécialement pendant les Douze Jours entre Noël et l'Épiphanie. Attesté par des récits monastiques et laïcs, le Chasseur sauvage était bien présent dans les croyances au milieu du Moyen Âge.»

26 V. Frandon, «Iconographie des saisons dans l'Occident médiéval», *Revue de la Bibliothèque Nationale*, 50 (1993), 2-8. Ici p. 2-3.

27 Isidore de Séville, *Traité de la nature*, éd. J. Fontaine, 1960, VII, 2-5, p. 199-205 et VII, 6, p. 202-204. Bède Venerabilis, PL, t. 90, *De Temporibus Liber*, VIII, [Col.0284A] http://pdl.chadwyck.co.uk/all/fulltext?ACTION=byid&warn=N&id=Z400007768&div=4&FILE=../session/1543220847_15136&DBOFFSET=73491995&ENTRIES=1 Bède, *On the Nature of Things and On Time*, éd. C. Kendall, 2010, p. 111: l'éditeur observe que Bède cite les anciens, mais qu'il ne s'est jamais vraiment résolu à affronter la question du commencement des saisons.

28 Y. Schauwecker, «La diététique dans les 'Secrets des Secrets' français», in: C. Gauller-Bougassas, (éd.), *Trajectoires européennes du 'Secretum Secretorum'*, 2015, p. 120-21 et 126.

29 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 19 et 19-37: pour les observations suivantes, nous allons largement nous référer à cet excellent ouvrage, surtout en ce qui concerne les concepts de «printemps» et de «été». Le mot «printemps» est formé par l'adjectif «prin» et le nom «temps», synonyme du mot «saison» (p. 30-37); pourtant, la désignation courante pour «printemps» en ancien français est représentée par le mot «ver», qui se retrouve en italien dans le substantif «primavera». L'emploi de «printemps» «révèle que le Moyen Age compte les saisons en commençant par le printemps, puisque le nom signifie 'première saison'» (p. 39). La locution «saison nouvelle» ou l'expression «saison jolie» se réfèrent aussi au printemps (p. 41). Cependant, la désignation de «printemps» est concurrencée, dans les textes de la fin du Moyen Age, par le substantif «été», ce qui entraîne un emploi binaire qui remonte à un système double de subdivision de l'année, par rapport à la division quadripartite des saisons («été»- «iver»: voir à ce propos le ron 37 de Charles d'Orléans «Yver, vous n'estes q'un villain! / Esté est plaisant et gentil, / En tesmoing de May et d'Avril / Qui l'accompaignent soir et matin», éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 414-16 et I. Monreal-Wickert, «Zu Charles d'Orléans: 'Yver, vous n'estes qu'un villain'», in: *Romania Cantat*, 1980, vol. 2, p. 449-52). F. Vigneron, après une étude des sources

Où se trouve, à l'intérieur de cet univers, la place du mois de mai et en particulier celle de son début ? Pour répondre à cette question il faut considérer la question du commencement des saisons, qui implique, nous dit toujours F. Vigneron, une superposition de plusieurs systèmes³⁰. Dans cette multiplicité de notions le mois de mai fait partie de l'«esté» lorsque ce mot assume la signification de «printemps»³¹ à l'intérieur d'une bipartition annuelle, mais, dans la division quadripartite de l'année il est «régulièrement associé au printemps» à l'intérieur du calendrier zodiacal, aussi puisqu'il se conforme à l'idée du «temps qu'il fait»³².

Du point de vue littéraire, l'association entre le printemps et le mois de mai se constitue à jamais. Le renouveau se reflète dans la «reverdie» pour célébrer la renaissance de la nature. Mais surtout, dans l'élaboration poétique du mois, c'est l'imaginaire lié aux fêtes du premier mai qui, dans l'univers courtois, a répondu à l'«image idéalisée qu'elle se fait de la nature [...]». Elles [les fêtes] associent en un syncrétisme métaphorique le microcosme et le macrocosme, puisqu'en un sens la végétation renaissant du printemps signifie aussi le retour de l'amour et de la joie de vivre»³³.

1.2 L'origine des fêtes de mai

L'alternance des saisons, et en particulier le passage de l'hiver à l'été, est célébrée par toute une série de mythes qui se retrouvent en partie ritualisés dans les fêtes de mai. La force de la nature s'exprime dans beaucoup de rituels qui remontent à des mythes liés à la végétation renaissante, ce que Mannhardt a défini l'«esprit de la végétation»³⁴ et qui ont donné lieu à différentes personnifications, telle le personnage du «Feuillu», qui représente la force sauvage et indomptée de la nature ou des «reines de mai» qui par contre, sont la projection bénéfique et salubre de la végétation. Dans la poésie française elles sont souvent évoquées sous les traits de la reine de mai (ou d'avril - «regina avrillhosa»). Cette apparition, qui met en scène une femme partagée entre un vieux jaloux et un beau jeune homme, remonte au mythe grec de Perséphone, obligée à

et des textes, formule les observations suivantes : «Esté» fonctionne en poésie, comme synonyme de «printemps» [...] Les poètes des XIV^e et XV^e siècles auraient donc le choix: ou quatre saisons qui sont le *printemps*, l'*esté* au sens moderne d'«été», l'*automne* et l'*iver*, ou trois périodes qui sont l'*esté* signifiant et «printemps» et «été», l'*automne* et l'*iver*. [...] Finalement, elle remarque une «prédominance de l'emploi du nom *printemps* sur le substantif *esté* au sens de «printemps» d'où «on peut déduire un fait capital: le printemps est bien délimité dans les esprits poétiques des XIV^e et XV^e siècles, puisqu'il a un nom qui lui est propre» (p. 54-55, 65).

30 *Ibid.*, p. 70-102. Le concept de saison peut être reconduit au cycle agraire, mais peut aussi renvoyer à une subdivision zodiacale de l'année (p. 70) qui s'adapte mieux à l'influence du temps météorologique; enfin le rythme des saisons est parfois bouleversé par certaines fêtes – profanes ou religieuses – qui, par leur essence, influencent le concept de saison. Ainsi par exemple, la fête de la Saint-Valentin, 14 février, est associée au printemps (p. 93) de même que l'expression «temps pascour» (p. 94).

31 *Ibid.*, p. 74-5.

32 *Ibid.*, p. 85: «ce sont avril et mai qui prennent à leur compte la notion de douceur du temps et donc de printemps [...] Leur mention fait partie du *topos* printanier, cette convention esthétique s'explique par le climat, ce qui écarte mars.»

33 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 254.

34 W. Mannhardt, *Wald- und Feldkulte*, 1875, t. I, p. 154. D'après sa théorie les personnifications liées au premier mai sont, à l'origine, des «Dämonen der sommerlichen Vegetation» – représentés par un arbre ou une personne – reconduits, par un processus anthropomorphique et dans un contexte agraire, à des personnages symbolisant le renouveau (p. 311s.); plus loin il attribue aux quêtes de mai un caractère sacré (p. 116), critiqué par A. van Gennep, *Le folklore français*, 1998-99, vol. 2, p. 1193-94, qui parle de caractère magique plutôt que religieux. (J. Frazer, *Le rameau d'or*, 1924, (édition abrégée), p. 126-30 a repris les thèses de Mannhardt).

«partager son existence entre le royaume des Enfers et celui de la Lumière.»³⁵

Le rituel des fêtes de mai a été adapté à l'imaginaire courtois: le rôle féminin de ces rites était probablement, du moins à l'origine, prépondérant dans les expressions cérémonielles liées à cette période. En ce qui concerne la provenance de ces pratiques, on distingue surtout deux courants, celui de la tradition celtique et la conjecture évolutive procédant d'une origine provençale et andalouse.

La première hypothèse place l'autonomie féminine dans un contexte temporel qui s'étend depuis la dernière semaine d'avril jusqu'au solstice d'été³⁶. Ces pratiques liées au premier jour de mai, comme par exemple le couronnement d'une «reine de mai» ou de l'«épousée de mai» remontent à un fond commun relatif à la fête de Beltaine³⁷.

La deuxième supposition a été formulée par R. Nelli qui, dans son enquête sur l'origine de l'amour de mai part de la constatation qu'à ce moment de l'année le seul élément notable issu des anciennes coutumes méridionales est le fait que les filles jouissaient d'une liberté tout à fait exceptionnelle en leur permettant de choisir un amant de leur gré³⁸. Le raisonnement se base sur la liberté temporaire dont jouissaient les femmes mariées, ainsi que le groupe des jeunes filles, pendant cette journée; le véritable caractère de l'amour de mai réside dans le renversement de l'«autorité maritale», par une sorte de révolte ritualisée au cours de cette date³⁹. L'autorité temporaire et exceptionnelle qui leur est accordée leur permet d'exprimer librement leur préférence amoureuse.

1.3 L'arbre et la coutume

La nature renaissante au mois de mai, scandée par des rites à forte évocation sexuelle qui miment la force fécondatrice de la végétation, s'exprime surtout par la mise en évidence d'éléments qui en caractérisent le pouvoir érotique, premier entre tous l'arbre, et en particulier l'«arbre de mai». C'est autour de cet élément central que s'organise la quête du mai et le rite de l'«esmayage».

Les cultures occidentales consignent à l'arbre une symbolique très riche et variée⁴⁰. Plusieurs significations sont attribuables à la coutume de dresser des arbres, ou

35 Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, 2003, p. 129; pour les renvois littéraires liés à la reine de mai, du même auteur, *La mémoire du temps*, 1989, p. 262-65.

36 A. Varagnac, *Civilisations traditionnelles*, 1948, signale que plusieurs manifestations témoignent de cette indépendance temporaire qui puise son fondement dans une source magico-religieuse rattachée à des expressions florales et végétales (p. 135-37), et désigne cet espace temporel par «période de Renouveau»; il décrit ensuite les mécanismes de cette inversion d'autorité dans le cadre des traditions celtiques (p. 178-80). L'origine de cette indépendance féminine est à reconduire dans le cadre de pratiques celtiques liées à la fête de Beltaine, célébrée le premier mai. Dans ce premier jour de l'été et de la clarté dans le calendrier celtique, les femmes jouissaient d'une inversion temporelle de l'autorité établie, figurant ainsi le changement saisonnier du temps. L'inversion sexuelle des rôles, dans le cadre de cette prédominance passagère permettait aux femmes de donner libre cours à leur préférences amoureuses (cf. A. Glauser-Matecki, *Le premier mai*, 2002, p. 67).

37 *Ibid.*, p. 61-62; sur la fête celtique de Beltaine, marquée par un esprit agraire et non reductible à un calendrier astronomique, p. 165s.

38 R. Nelli, *L'érotique des troubadours*, 1974, t. 1, p. 49s.

39 *Ibid.*, p. 60.

40 P. Gallais; «Liminaire», in: *L'arbre*, PRIS-MA, *Bulletin de liaison de l'équipe de recherche sur la littérature d'imagination du moyen âge*, V (1989), p. 1-2. Nous résumons: l'arbre est l'image de la vie, un «condensé de Nature»; il symbolise la vie et la mort, ainsi que le masculin et le féminin, le père, par sa verticalité et la mère, par sa fécondité. Il est à l'image de l'homme par toutes ses constituants – son anthropomorphisme peut se lire dans les outils qu'il produit pour celui-ci: le bois qu'on travaille, les objets dont on se sert, le berceau et le cercueil. Dans l'imaginaire collectif il a été fortement (bi)sexualisé: ses éléments constitutifs peuvent se lire comme des attributs génitaux: l'arbre est aussi le symbole du fils. Associé au printemps, il représente le renouveau et la résurrection. Son image est

d'en couper des branches à l'occasion de différentes commémorations, évocations magiques ou quêtes rituelles. Les différentes espèces peuvent ensuite être chargées de valeurs plus particulièrement spécifiques selon leur utilisation contextuelle⁴¹. Dans l'univers chrétien l'arbre est l'image du Christ et de la croix, l'arbre de vie⁴².

D'après les théories de W. Mannhardt et J. Frazer, les arbres, branches et rameaux, dans lesquels réside l'esprit de la végétation, représentent originellement le fond du cycle de mai, doublés ensuite par des «Ersatz» anthropomorphiques comme les personnages vêtus de feuilles ou les rois ou reines de mai⁴³. On attribue à l'arbre de mai plusieurs significations⁴⁴: beaucoup de ces contenus sont à mettre en relation avec des rituels de fertilité. On appelle «mai» indifféremment l'arbre qu'on érigeait le jour de mai ou les branches verdoyantes ou des bouquets [de fleurs] qu'on ramenait des bois la nuit ou à l'aube du premier mai pour ensuite les placer devant les maison – l'huis ou les fenêtres – des jeunes filles en guise d'hommage amoureux⁴⁵.

Il faut distinguer entre les mais collectifs, apanage de la jeunesse masculine, qui, cherchant dans les bois les arbres selon certaines règles, remplit une fonction symbolique «pour assurer à la communauté une sorte d'action sur la végétation», et les mais individuels, caractérisés par un acte subjectif. Ceux-ci ont la valeur d'offrande personnelle, et représentent un présent à la femme aimée, leur attribut premier étant d'ordre sexuel⁴⁶.

Le déroulement de cette pratique, «esmaier» en moyen français⁴⁷ voit les garçons se déplacer dans les bois dans la nuit du trente avril pour couper des branches qu'ils placent ensuite à différents endroits de la maison de la fille qu'ils veulent fêter. Cette offrande peut se révéler positive ou négative selon la réputation de la fille⁴⁸, ce qui entraîne la confection de «mais honorables» ou de «mais injurieux»⁴⁹. Si les mais les plus

celle du centre: comme l'homme, il est un microcosme qui atteint à la «totalisation cosmique». Il est associé à l'élément de l'eau avec lequel il forme un couple primordial, développant au sein de celui-ci, l'«union des contraires»; «sa sève est assimilée à la rosée céleste».

41 Pour la période qui nous intéresse voir le recueil d'articles in: *L'arbre*, éd. G. Duchet-Suchaux, 1993.

42 C. De Mérindol, «De l'emblématique et de la symbolique de l'arbre à la fin du Moyen Age», *ibid.*, p. 114.

43 J. Frazer, *Le rameau d'or*, 1924 (éd. abrégée), p. 126-30.

44 Voici quelques contributions à ce propos; W. Mannhardt, *Wald- und Feldkulte*, 1875-77; J. Frazer, *The golden bough*, London, 1890; P. Sébillot, *Le folk-lore de France*, 1904-1907, vol. 3, p. 400-405; M. Lurker, *Der Baum in Glauben und Kunst*, 1976; P. Gallais, «Liminaire», in: *L'arbre*, PRIS-MA, *Bulletin de liaison de l'équipe de recherche sur la littérature d'imagination du moyen âge*, V (1989), p. 1-3; *L'arbre. Histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au moyen âge*, éd. G. Duchet-Suchaux, 1993; A.M. Quiñones, *Pflanzensymbole in der Bildhauerkunst des Mittelalters*, 1998.

45 A. van Gennep, *Le folklore français*, 1998-99, vol. 2, p. 1261-62. Cet ouvrage fondamental analyse l'ensemble du «cycle de mai», vol. 2, p. 1187-1426. A. Glauser-Metekki, *Le premier mai*, Paris, 2002, apporte une approche globale des rites liés à cette date. Sur les coutumes de mai et en particulier sur l'arbre de mai voir aussi: W. Mannhardt, *Wald- und Feldkulte*, vol. 1, 1875, s.v. «Maibaum», p. 161-90, «Erntemai», *ibid.*, p. 190-218; R. de Westphalen, «Le culte de l'arbre dans nos coutumes populaires», *Annuaire de la Société d'histoire et d'archéologie de Lorraine*, 32 (1913), 143-260; *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 1927-42, vol. 5, s.v. «Maibaum», p. 1515s., «Meilehen», p. 1537s., «Maitag», p. 1542s.; J. Caro-Barroja, *La estacion de amor: fiestas populares de mayo a San Juan*, 1983, en particulier p. 29-43.

46 A. van Gennep, *ibid.*, p. 1275.

47 DMF 2015, s.v. «esmaier»: «Planter le mai en l'honneur de».

48 C. Méchin, «Les mais en France du nord-est», *L'Ethnographie*, 119 (1978), p. 39-40. L'auteure recherche les causes, souvent régionales, de l'évocation positive ou négative de certains arbres: elle décèle surtout trois facteurs qui correspondent à: la paronymie (ex. la branche de charme signifie «tu me charmes»), la correspondance perceptive (ex. les arbres garnis d'épines désignent les «mauvais caractères»), le code d'utilisation de la forêt (les bois nobles sont préférés aux bois utilitaires etc.).

49 A. van Gennep, *ibid.*, p. 1278.

flatteurs correspondent à des branches de laurier, de chêne et de hêtre⁵⁰, mais aussi d'aubépine ou d'égantier⁵¹, les mais injurieux répondent à une symbolique codifiée, pas toujours cohérente, qui se dévoile d'après l'espèce végétale choisie⁵², comme par exemple tous les arbres fruitiers, considérés tous négativement et destinés aux «filles de mai», terme insultant référé aux filles considérées dissolues⁵³.

La quête du mai – «querir/cueillir le may» selon l'expression attestée depuis le Moyen Âge – est apanage des groupes de jeunes réunis en collectivité, mais aussi recherche individuelle du mai. La coutume est attestée en France aux XIV^e et XV^e siècles⁵⁴ par plusieurs lettres de rémission⁵⁵ où se dessinent les différents aspects de la tradition. Dans les milieux ruraux les quêteurs exigent en contrepartie des dons sous forme de nourriture⁵⁶. La quête du mai est constituée par les éléments récurrents, malgré plusieurs variantes, surtout régionales, qui influencent la coutume, en présentant des écarts parfois importants⁵⁷.

Dans le célèbre article de J. Bédier sur les origines de la poésie lyrique, il y a une description de la tournée de quête de mai⁵⁸. A. van Gennep critique ce récit de la quête de mai du point de vue du folklorique, puisqu'il contient plusieurs imprécisions. Il conteste l'inexactitude de la représentation, fautive d'assembler des éléments disparates et non valables pour l'ensemble du territoire, en reproche les «arrangements romancés» et apporte ses corrections en révisant chaque point. Cet aspect de la coutume de mai est particulièrement significatif pour notre enquête puisqu'il apparaît dans les textes de notre corpus. À partir de l'expression «querir le may», van Gennep s'arrête surtout, après les précisions sur la date et la personnalité des quêteurs, sur les modalités de la tournée⁵⁹.

50 A. Glauser-Matecki, *Le premier mai*, 2001, p. 14.

51 *Ibid.*, p. 17 et 18, L'aubépine présente une double nature: elle est la fleur de la couronne des reines de mai, de la Vierge, «mai» des sorcières; elle représente aussi une sorte de barrière symbolique érigée pour contrer les effets néfastes attribués aux sabbats des sorcières et préserver les vaches (et les produits laitiers) par son pouvoir protecteur. Mais l'aubépine est aussi liée aux rites qui favorisent les unions et les mariages: Ph. Walter, «L'épine ou l'arbre fée», in: *L'arbre*, PRIS-MA, *Bulletin de liaison de l'équipe de recherche sur la littérature d'imagination du moyen âge*, V (1989), 1989, p. 101, note qu'au Moyen Âge l'aubépine était considérée un porte-bonheur et qu'«elle figurait également dans les rites du premier mai. En Lorraine, [...] le bouquet du «trimazo» (dénomination lorraine de la fête du premier mai) était un bouquet d'aubépine».

52 <http://ducange.enc.sorbonne.fr/maium> rapporte une lettre de rémission de 1393, où il est question d'une fille «esmayee» d'un arbre de coudrier: «Lesquelx compaignons trouverent que devant l'hostel d'une jeune fille du Pont l'évesque l'on avoit mis du May, qui estoit de bois de coudre, et leur sembloit qu'il n'estoit pas bien honneste pour le mettre devant l'hostel d'une bonne fille: lequel May ilz osterent.» Cf. aussi R. Vaultier, *Le folklore pendant la guerre de Cent Ans*, 1965, p. 67.

53 A. Glauser-Matecki, *ibid.*, p. 14s. affirme que «cette coutume présente de nombreuses variantes [...] Les jeunes gens utilisaient les essences d'arbres et de fleurs définissant un code d'amour ou d'injure comme en témoignent les nombreuses enquêtes locales relatives aux *mais* à messages». Les arbres de mai par excellence sont considérés le hêtre et l'aubépine. Sur la symbolique de ces deux plantes, p. 18-19.

54 <http://ducange.enc.sorbonne.fr/maius>

55 Plusieurs témoignages sont fournis par l'ouvrage de R. Vaultier, *Le folklore pendant la guerre de Cent Ans*, 1965, p. 64-69.

56 A. van Gennep, *Le folklore français*, 1998-99, vol. 2, p. 1307.

57 *Ibid.*, p. 1309s. indique les variantes régionales plus significatives.

58 J. Bédier, «Les fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au moyen âge», *Revue des deux mondes*, 135 (1896), p. 149.

59 A. van Gennep, *ibid.*, p. 1308. Voici les rectifications les plus importantes: «la quête des deux sexes ensemble est extrêmement rare» [...]; «la sève [des branches] n'a pas d'importance rituelle; ce qu'importe, c'est que les mais aient des feuilles, ou tout au moins des bourgeons» [...]; «les garçons ne déracinent pas, mais coupent les baliveaux, pour en planter le pied dans un trou» [...]; «il importe rarement que les branches soient fleuries, mais bien qu'elles soient vertes, ou près de l'être» [...]; «ce

Ce premier aperçu concernant le mois de mai met en évidence une ambiguïté intrinsèque liée à son étymologie. Mai se place, dans le cours de l'année, invariablement au début du printemps, à la période du renouveau végétal, doublée par une charge érotique marquée. L'origine des fêtes de mai repose vraisemblablement sur un renversement des rôles masculin et féminin; la coutume célébrée le premier mai s'exprime surtout à travers la symbolique de l'arbre et de la «quête du mai».

A partir de ces données de base, nous allons aborder la façon dont les éléments constitutifs du mois se retrouvent dans quelques textes du corpus.

2. Éléments constitutifs de l'imaginaire de mai

2.1 Le passage de saison, mois, jour

Nous avons vu comment le mois de mai se situe au printemps, dans une forte dichotomie qui le départage entre l'hiver et l'été, avec tous les *topoi* que comporte cette frontière chronologique. Le passage d'un temps à un autre est chargé d'une dimension émotive et d'une charge symbolique qui s'exprime par une série de rites qui précèdent et suivent ce moment. Comme pour les rites de passage humains, ces cérémonies saisonnières, qui interviennent à des moments-clés de l'année tels les solstices ou les équinoxes, sont censées marquer une césure et un recommencement. A ce moment la nature meurt et renaît, s'endort et se réveille.

B. Maurmann-Bronder, dans son article sur l'exégèse biblique de la représentation des saisons, remarque que le changement saisonnier est à considérer «als 'archetypischer' Erfahrungs- und Erlebniswert in allen Jahrhunderten und in allen Sprachen»⁶⁰. Dans le contexte biblique, les saisons et leur passage assument une valeur spirituelle⁶¹.

Les fêtes de mai «sont également à replacer dans ce contexte à la fois mythique et rituel de la lutte des saisons. On y retrouve l'ambivalence de toutes les périodes charnières du calendrier»⁶².

La nuit du trente avril au premier mai représente une transition qui, au delà des changements saisonniers, fait écho, par son renvoi explicite à la sphère du renouveau végétal, à la sphère de l'approche sexuelle. C'est une frontière qui, par son statut de seuil temporel, mais aussi initiatique, regroupe un certain nombre d'actes, de rituels, et de coutumes qui en configurent le cadre, tout en apportant leur spécificité à l'ensemble de la

ne sont pas de menus présents... qu'ils réclament, mais des œufs, du lard, des saucisses... [pour] un festin... aussi copieux et arrosé que possible».

60 B. Maurmann-Bronder, «Tempora significant», in: H. Fromm (éd.), *Verbum et signum*, 1975, p. 73s.

61 *Ibid.* A partir du passage du Cantique des Cantiques, 2,10s., l'idée de l'hiver comme temps passé remplacé par le présent du printemps se fait évident; c'est la commutation du vieux temps par le nouveau (p. 76-82). Maurmann ajoute que «Die allegorische Dimension von Winter und Frühling umgreift die gesamte Heilsgeschichte von der Schöpfung und dem Sündenfall bis zur Erlösung» (p. 83). L'hiver est considéré dans l'attente du printemps comme temps de la pénitence. A l'association hiver-printemps fait suite l'opposition plus marquée entre hiver et été en tant que signification anagogique du monde terrestre et céleste (p. 85s.). Les propriétés spirituelles contrastantes entre les saisons accentuent leur typologie antithétique dans le sens de loi et grâce, de péché et pénitence, de passé et éternité (p. 91). Cette antithèse de deux saisons qui exemplifie par l'avènement du Christ le mouvement linéaire de l'histoire du salut, trouve une expression cyclique complexe dans le cours quadripartite de l'année (p. 97).

62 Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, 2003, p. 142.

tradition. Ce passage est caractérisé par des phases qui anticipent ou qui succèdent le moment vrai et propre de la fête⁶³.

Le passage au premier mai rassemble le franchissement symbolique de différents aspects. Il représente un seuil initiatique non seulement pour le changement de la saison, mais aussi pour le jour et le mois. De même, c'est la nuit précédente que tout se met en place. Au cours de la recherche du mai, le seuil temporel franchi est celui entre le jour et la nuit, du trente avril au premier; mais une autre frontière, spatiale celle-ci, est également traversée, puisque la quête des branches se fait dans les bois. A l'obscurité de la nuit s'ajoute la précarité de la forêt, lieu redoutable et difficilement accessible, peuplé d'esprits maléfiques⁶⁴. L'écart liminaire qui s'esquisse entre le préambule et la suite du passage effectif à la fête est un temps suspendu et chargé de signification; c'est le changement, le moment où tout vacille qui s'avère le plus marquant. Aussi du point de vue lyrique⁶⁵ ce moment est souligné par les auteurs pour une évocation privilégiée de cette progression temporelle: M. Zink s'interroge à ce propos sur la signification de cette mise en évidence du changement et du «quand»⁶⁶. En particulier le passage entre «avril et mai correspond au début du printemps, à un dynamisme de la végétation renaissante»⁶⁷.

Dans les textes de notre corpus ce moment est souvent marqué par des indices disparates qui encadrent cette charnière temporelle entre la fin du mois d'avril et le commencement de mai.

Deux mots reviennent souvent dans les textes: «commencement» et «venue».

Le premier substantif peut fournir une précision supplémentaire à l'indication temporelle de la date déjà indiquée et en même temps marquer le changement d'un état de fait perçu comme positif ou négatif. C'est le cas pour le début de deux ballades de Charles d'Orléans et Eustache Deschamps⁶⁸:

Charles d'Orléans

Inc. En ce joyeux temps du jour d'uy
Que le mois de may ce commence,
Et que l'en doit laisser ennuy
Pour prandre joyeuse plaisance

Eustache Deschamps

Inc. En ce douls temps c'om se doit resjoir,
Qui commence le premier jour de May,
Et que l'en doit ses amours conjoir
Et de son cuer oster dueil et esmay,
Soudainement en mon lit m'esveillay

Si le mot «commencement» sert la précision du temps chronologique qui se déroule à

63 La valeur et la portée des veillées a été soulignée par A. van Gennep, *Manuel de Folklore Français*, 1937-58, t. I, vol. 7, p. 2863, surtout en relation aux vigiles de Noël, du Jour de l'an et des Rois, comparables à celle du premier mai et à la nuit de Walpurgis et des sorcières, *ibid.* vol. 4, p. 1433s.

64 C. Méchin, «Les mais en France du nord-est», *L'Ethnographie*, 119 (1978), p. 39 explique qu'au travers de ces deux transgressions dans la vie des villages, les jeunes déguisés déplaçaient les limites de l'univers quotidien pour permettre aux défunts de venir chambouler l'ordre établi.

65 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 422 insiste sur la prédilection des poètes pour ces «moments de bascule [qui] les intéressent au moins autant que les périodes où la saison est bien installée».

66 M. Zink, *Nature et poésie au Moyen Age*, 2006, p. 145-48 : «Tout repose d'abord sur le «quand» du temps qui passe, sur le «quand» du changement que ce temps qui passe apporte au temps qu'il fait, sur le basculement du temps, sur le contraste. [...] Peut-être... pourrait-on mettre en relation ce changement enfermé dans le cycle des saisons avec l'exaltation de la jeunesse conçue moins comme un âge de la vie et un état physiologique que comme une valeur, comme le choix de l'amoureux et du vivant qui ne veut retenir du changement perpétuel de la nature que le mouvement répétitif qui ramène chaque année le printemps.»

67 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 422.

68 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, bal. 17, p. 94; Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, bal. 476, p. 296-97.

partir d'un moment donné – le début du mois de mai – la conséquence de cette transition modifie la perception d'un avant et après cet événement: Charles d'Orléans remplace «ennuy» par «plaisance». Les deux mots sont précédés par les verbes «laisser» et «prendre» qui modèlent perceptiblement l'écart entre les deux temps en désignant deux directions opposées. Eustache Deschamps avait déjà esquissé un concept semblable dans son poème. Les deux textes commencent par «en ce ... temps»: c'est surtout le point de départ temporel qui est souligné: la préposition «en» introduit la notion chronologique actualisée dans le présent par l'emploi du démonstratif «ce». Le cadre temporel est ainsi défini depuis le début. Le verbe «commencer» désigne le terme *a quo* du laps temporel, en marquant logiquement aussi le temps qui précède cette césure. Pour Eustache Deschamps c'est à partir de ce moment qu'«on» doit se dédier à l'amour (futur) et oublier «dueil et esmay» (passé). L'idée de commencement n'est pas simplement exprimée par l'emploi du verbe; elle est explicitée aussi par la période syntaxique au début des premiers quatre vers où l'on trouve une subordonnée relative et deux phrases conjonctives qui s'en suivent dans l'espace liminaire entre la fin d'un vers et le suivant, marquant à chaque fois un nouveau commencement. Le vers 5 marque un arrêt: par l'artifice du songe le récit s'engage dans une nouvelle voie.

Le commencement du mois est logiquement précédé par la nuit de mai, à laquelle sont associées et consignées les craintes et les inquiétudes d'un temps magique et initiatique par excellence, perçu comme flou, indéfinissable, où tout peut arriver. L'attente implique toutes les incertitudes et les hésitations associées au seuil d'un nouveau temps (mois, jour, saison). Parmi les textes du ms. BnF fr. 12744, la chanson 70⁶⁹ s'ouvre en décrivant l'attente du «je» lyrique au cours de la dernière nuit d'avril

Inc. La dernière nuitée d'april
 En une chambre m'y dormaye,
 Sy doucement m'y repousaye,
 En actendant le moys de may
 Qui n'estoit gueres loing de moy.

v. 6 Il me vint ung souvenement
 D'aller veoir m'amy par amour:
 Je m'y levay apertement
 Pour aller veoir s'il estoit jour.

v. 10 Est il jour? Si m'aist Dieux, ouy;
 Adonc je me mys en la voye...

Pendant cette «nuitée» le verbe «attendre» (v. 4) exprime l'approche d'une action qui va bientôt arriver; cette proximité est soulignée par la donnée spatiale «loing» utilisée dans une phrase négative qui en souligne l'effet. Le désir de l'amant de rendre visite à sa dame est soumis à la condition de la levée du jour. Seulement quand il a la certitude que l'aube pointe à l'horizon, il se décide à partir. La réticence de cette action, due au doute que la nuit ne finisse pas, est exprimée par le monologue interrogatif de l'amant et par l'invocation de soulagement («si m'aist Dieu, ouy», v. 10) qu'il formule lors de la certitude de l'approche du jour. Dans ces deux attitudes, l'interrogation et le soulagement, on peut lire la prudence de l'amant à se mettre en chemin, l'explicitation de son hésitation pendant l'attente du jour de mai. La donnée chronologique se diversifie, en cristallisant toutefois toujours ce moment de changement entre la fin d'avril et le début de mai; une variante par

69 *Chansons du XV^e siècle*, éd. G. Paris et F.-A. Gevaert, 1875, (SATF), n. 70, p. 68-69.

rapport au texte précédent est contenue dans un autre texte du même recueil⁷⁰: «Vecy la douce nuyt de may / Que l'on se doit aller jouer» (v. 1-2).

En considérant le laps de temps de la nuit, le passage d'un mois à l'autre est souvent énoncé par le concept de réveil, soit dans un sens littéral quand il rappelle la tradition de la quête de mai entreprise à l'aube, plus souvent métaphoriquement, comme éveil à la nature renaissante et au sentiment amoureux et encore avec valeur topique quand il sert l'artifice du songe.

Toujours dans le ms. BnF, fr. 12744, la chanson 49⁷¹, en utilisant l'image liée au sommeil, appelle le cœur au réveil puisque

Inc. Reveille toi, franc cueur jouyeulx,
Tu n'a plus cause de dormir,
Car vees cy le temps gracieulx
Qui fait les arbres reverdir;

Dans cette apostrophe au cœur on peut déceler le souhait de sortir comme d'une léthargie qui a duré longtemps, pendant des mois, et que seulement maintenant la joie peut exploser ensemble à la coutume de se parer de vert et profiter de l'amour. La topique du premier mai («Ce moys de may qu'il renouvelle», v. 17) est complète: le réveil – métaphorique – aux sens, le temps «gracieulx», la nature verdoyante, l'appel de l'amour, la description de la coutume dans le deuxième couplet:

v. 9 Par ung matin l'orée d'ung boys,
Le long d'une sentelle
Je ouy chanter a haulte voix
Une chanson nouvelle:

L'emploi du substantif «orée» est à lire dans le sens de «lisière» spatiale, dont on a déjà évoqué l'importance plus haut: cette image est d'ailleurs renforcée par le verbe suivant où la «sentelle» marque une sorte de frontière naturelle.

L'idée du changement saisonnier est exprimée également par le mot «venue». Le substantif correspond davantage au concept de mouvement, spatial ou temporel, puisqu'il n'est pas fixé sur un point de départ comme «commencement», mais marqué par un aspect dichotomique lié à la notion d'écoulement puisqu'il renvoie implicitement à un temps passé mais aussi à un avènement. F. Vigneron, en évoquant le changement des saisons, parle de «dynamisme des verbes *venir* et *fuir*» ou encore de *laisser* qui, contenant l'idée de mouvement «implique[nt] la notion de cycle des saisons»⁷².

Christine de Pizan utilise ce mot dans deux ballades: 25 (*Autres balades*) et 34 (*Cent balades*), avec un incipit similaire⁷³,

Autres balades (25)
Inc. Or soiez liez, jolis et envoisiez,
Vrais fins amans, puisque May est venu

Cent balades (34)
Inc. Or est venu le très gracieux moys
De May le gay, ou tant a de doulçours,

70 *Ibid.*, n. 46, p. 47, v. 1-2.

71 *Ibid.*, n. 49, p. 50-51.

72 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 422-23. Pour les verbes «venir» et «fuir» elle fournit comme exemples pour Charles d'Orléans les bal. 101 et 102 (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 326-30) qui présentent l'image de l'hiver qui s'enfuit pour permettre la «venue» du Printemps (ref.); de même dans le ron. 101 (*ibid.*, p. 482-84), le contraste entre Yver et Esté est rendu par l'opposition verbale «aller vs venir».

73 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, p. 235-36 (*Autres balades*) et p. 35 (*Cent balades*).

le participe «venu» indiquant le début du mois. «Or», au début de l'incipit, souligne cette donnée temporelle, tout en marquant une idée de conséquence⁷⁴ exprimée au vers suivant par la conjonction «puis que». A partir du premier mai les amants ont l'injonction d'être «liez...», sous entendu qu'ils ne devaient – ou pouvaient – pas l'être auparavant. L'adverbe de temps «or» et le verbe «venir» sont joints au début de la ballade 34 pour marquer cet avènement: l'arrivée du mois est illustrée à deux reprises. L'emploi figuratif de «venir» saisit de façon appropriée l'action du sujet qui s'inscrit dans le temps et «marque l'insertion dans la réalité à un certain point du temps»⁷⁵. Du point de vue stylistique ce début du mois est illustré par plusieurs procédés: il est affiché à l'incipit du texte, souligné par l'enjambement et la répétition de la rime dans le premier hémistiche du vers («moys, / may, gay»); le syntagme « moys de may» est encadré par «le très gracieux» et «le gay» qui mettent en évidence son rôle central. La «venue»⁷⁶ du mois s'insère dans l'écoulement des saisons tout en laissant une trace remarquable de ce passage, notifié au niveau du contenu mais aussi lexical et stylistique.

2.2 L'illustration du mois de mai: «jeune» et «vert»

Nous avons vu que le mois de mai est toujours lié au concept de printemps; dans la transposition qui le positionne sur l'échelle des âges de la vie, on lui attribue la jeunesse.

Le Moyen Age hérite de l'antiquité une illustration basée sur l'analogie qui fait correspondre une saison à chaque âge de l'homme. Les séquences, constituées autour de la tétrade, qui renvoient aux saisons, aux éléments, aux humeurs, sont profondément ancrées dans la pensée médiévale, laissant le microcosme participer à la constitution physique du monde⁷⁷. Elles influencent la vision poétique des saisons qui, à son tour, sert à exprimer les âges de la vie⁷⁸. Ainsi le printemps est la saison de la jeunesse, comme l'hiver représente la vieillesse et la maladie⁷⁹.

La répartition des âges de la vie en douze unités correspondant aux douze mois de l'année est une élaboration de la fin du Moyen Age: au XIV^e s. on a élargi la structure quadripartite de l'année en séquences de douze; cette représentation n'a pourtant jamais réussi à évincer la tétrade puisque les dernières phases de la vie ne demandaient pas une subdivision si détaillée, pourtant instructive à l'encontre d'une vision moraliste de la vie et des tracas de la vieillesse⁸⁰.

Le texte des *Douze mois figurez* (XIV^e s.) exemplifie la structure annuelle de la vie humaine en attribuant à chaque mois une période de six ans⁸¹. Au mois de mai est attribué

74 DMF 2015, s.v. «or», adv.: «En tête de proposition, avec l'idée plus ou moins nette de conséquence de ce qui précède, pour renforcer l'assertion».

75 DMF 2015, s.v. «venir».

76 Eustache Deschamps utilise, dans la ballade (chat royal) 316 (Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, p. 3-5), la forme de l'infinitif substantivé «venir» comme synonyme de «venue»: v. 25 «Tu [mai] resjouis vieulz, jeunes et chanus; / A ton venir t'encline chascuns bas».

77 B. Maurmann-Bronder, «Tempora significant», in: H. Fromm (éd.), *Verbum et signum*, 1975, p. 72.

78 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p.106-107.

79 Ces antithèses topiques sont analysées dans l'article de S. Delale, «Topiques de la saison inverse: hiver, désamour et pauvreté dans la littérature médiévale», *Questes*, 34 (2016), p. 33-53. En ligne: <http://questes.revues.org/4373>.

80 E. Sears, *The ages of man*, 1986, p. 113, 117.

81 Ed. J. Morawski, *Archivum Romanicum*, 10 (1926), p. 351-52. Les années attribuées à chaque mois peuvent varier entre cinq et sept, la durée de la vie humaine étant fixée à soixante ans selon le traité *De contemptu mundi* d'Innocent III que l'auteur du poème ne connaissait pas; d'autre part il ne voulait pas dépasser les limites de la vie fixées par la Bible.

l'âge de trente ans; il est aussi couronné le «roi» de tous les mois.

Douze mois figurez

v. 34 A .xxx. ans va regnant en may,
Le plus puissant des .xii. moys,
Sur tous les autres nommez roys;
Car a .xxx. ans est li homs fors,
Bien taillez et fournis de corps
Pour bien tenir l'espee au poing.⁸²

Dans le premier remaniement de ce poème, contenu dans le ms. BnF, fr. 1140 et remontant aussi au XIV^e s.⁸³, la description du mois s'enrichit d'autres éléments

v. 79 Du moys de mai(s) ne fault parler,
Qu'il est roy des aultres sans per;
Car lors apparront tous les fruitz,
Et [si] est temps de grant desduit.
Ansy se doit chascun penner
De belles fleurs bon fruit(z) porter,
Quant a xxx ans est arivés;

Selon l'auteur, il est superflu d'évoquer le mois de mai dont tout le monde connaît la suprématie sur les autres; l'appellation de «roi» est reprise, ainsi que l'image d'abondance véhiculée par l'évocation des fruits⁸⁴. De plus mai est considéré un temps de joie et de liesse⁸⁵. Pourtant, dans cette refonte du texte apparaissent déjà des mises en garde moralisantes qui caractérisent les textes de la fin du Moyen Âge⁸⁶; pour le mois de mai on requiert un comportement impeccable dans le gouvernement de soi (v. 86-90).

Dans l'œuvre d'Eustache Deschamps on trouve plusieurs textes qui, surtout dans l'illustration antithétique «jeunesse» vs «vieillesse», décrivent l'âge au moyen de représentations saisonnières.

La ballade 128⁸⁷, inc. «Adieu Printemps, adieu jeune saison», définit dès le début,

82 *Ibid.*, p. 356-57.

83 *Ibid.*, p. 354 et pour le texte, p. 361.

84 Le duc d'Orléans compare les étapes du mûrissement du «je» lyrique à la maturation des fruits dans la ballade 103 (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 330-32): «le fu en fleur ou temps passé d'enfance / Et puis après devins fruit en jeunesse; / Lors m'abaty de l'arbre de plaisance, / Vert et non meur...» (v. 1-4). Enfance = floraison; jeunesse = maturation: la métaphore basée sur le mûrissement s'étire tout le long de la ballade incluant l'image de l'«arbre»; enfin «Deviens flety et tire vers vieillesse» (v. 13).

85 A la fin du XV^e siècle, le succès des *Douze mois* a inspiré *Le compost et kalendrier des bergiers* additionné de conseils médicaux, moraux et astronomiques. Imprimé d'abord en 1491, une édition amplifiée a suivi en 1493, les deux chez Guy Marchant. Cet ouvrage contient deux prologues; dans le premier, l'«auteur» s'inspire d'un présumé berger illettré mais plein de bon sens: il croit à un cycle naturel de la vie composé de soixante-douze ans où beauté, force et vigueur augmentent jusqu'à l'âge de trente-six ans pour ensuite décliner jusqu'à la mort. Plus loin, les âges de la vie sont divisées en quatre séquences de trois saisons, nommées d'après leurs vertus, «jeunesse, force, saigesse, vieillesse» (E. Sears, *The ages of man*, 1986, p. 118). Pour le mois de mai on trouve la description suivante: «Que vient le moys de may gracieux et plaisant, que toute nature se esjouist, oysillons chantent au boys iour et nuit, arbre se chargent de fruitz, et terre aussi, le soleil est fort chault, et vers sa fin esté fait son commencement. Ainsi l'omme en autres six ans se voit ieune, beau, vertueux et entrer en chaleur, quiert esbatemens, danser, saulter et chanter nuit et iour, que souvent en oblye le boire et menger, si entre en sa grant force, et a des ans xxx.» (E. Dal et P. Skårup, *The ages of man and the months of the year*, 1980, p. 44-46).

86 E. Sears, *The ages of man*, 1986, p. 113.

87 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. I, p. 250-51.

par le parallélisme des deux hémistiches – renforcé aussi par l'anaphore «adieu» – l'équation entre le printemps et la jeunesse. A l'incipit fait écho le refrain qui, en reprenant les mêmes éléments lexicaux et stylistiques, explicite le concept du début, «jeunesce», considéré en tant qu'époque de la vie (ref. «*Pour ce, tristes, te di adieu, Jeunesce*»). Chaque saison correspond à une période de seize ans (v. 8-9) pour un total de soixante-quatre ans de vie. A l'opposition entre «Printemps et Yvers» s'ajoute logiquement celle entre jeunesse et vieillesse («Yvers me vient, c'est a dire viellesce», v. 6), mots à la rime à la fin de la strophe. Yver se trouve également à la fin du texte (v. 20) en opposition à la «jeune saison» du début. Cette conception linéaire, non cyclique du cours de la vie, liée à une dégénérescence physique de l'homme s'accorde à une conception du temps qui ne correspond plus à une vision optimiste du cycle agraire associée à l'idée de renouveau et d'abondance perpétuelle, souvent représentée par des images circulaires. Elle se retrouve aussi dans la peinture de la fin du Moyen Age. Dans un manuscrit du *Secret des secrets*⁸⁸ une représentation du cycle des quatre saisons est à lire verticalement, désignant ainsi la figuration d'une décadence progressive.

Dans la ballade 1449⁸⁹ Eustache Deschamps utilise l'image du printemps et des mois d'avril et mai pour symboliser la jeunesse, mot qui n'apparaît pas dans le texte:

Inc. J'ay perdu doulz apvril et may,
Printemps, esté, toute verdure:
Yver, janvier de tous poins ay
Garniz d'annoy et de froidure.
Dieux scet que ma viellesce endure...

Par contre le substantif «viellesce» est utilisé à deux reprises (v. 5, après le renvoi à «Yver» et à «janvier» et v. 28): l'explicitation qui renvoie la jeunesse au printemps est sous entendue, puisque topique. C'est par un tracé double, comprenant les mois et les saisons, que s'opère le transfert, complété par le mot «verdure»: «apvril et may; printemps, esté». Le mot «viellesce» est suivi des attributs «annoy et froidure» (v. 4). La ballade, qui a pour sujet le thème de la maladie (ref. «*Toute maladie me nuit*») part du contraste entre les saisons et les âges pour décrire le temps qui passe, mais ici aussi le retour des saisons n'est plus considéré comme un revenir cyclique; au contraire, c'est la structure linéaire qui engage l'idée de dégénérescence et donc de maladie. Dans ce sens il faut comprendre le verbe «perdre» de l'incipit: la perte d'une époque de la vie, mais aussi des facultés que celle-ci comporte, qualités qui appartiennent de façon intrinsèque aux mois d'avril et de mai. La perspective à rebours adoptée par le poète conduit à une vision pessimiste des âges/saisons de la vie.

Si les mois d'avril et de mai sont associés à la jeunesse, ils sont également apparentés à la couleur verte. Le héraut Sicille pose, dans sa description de la couleur⁹⁰, la question rhétorique:

88 V. Frandon, «Iconographie des saisons dans l'Occident médiéval», *Revue de la Bibliothèque Nationale*, 50 (1993), p. 7 remarque que «les saisons ne semblent plus perçues comme un retour cyclique mais comme un lent déclin. En effet, la structure verticale fait «glisser» les saisons suivant une ligne descendante du printemps aérien à la gravité pesante de l'hiver. Les saisons évoquent davantage la chute ou le decrescendo, des forces créatrices de la plénitude à la décadence, comme une lente et irréversible dégradation de la «naissance» à la maturation, puis de la corruption à la «décrépidité». Cette représentation est aussi celle de l'action destructrice du temps.»

89 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. VIII, p. 134-35.

90 Sicille, *Le blason des couleurs*, éd. H. Cocheris, 1860, p. 46-47.

Qui faict ainsi les deux moys apvril et may se resjouyr plus que tous aultres moys de l'an? Sinon la plaisante verdure des champs, qui esmeult les oysillons des champs à si melodieusement chanter fors la vernante saison et le verd gay délectable.

Il avait auparavant décrit le vert comme couleur issue de la nature et agréable à la vue⁹¹, contrairement au vert artificiel de la peinture ou de la teinture

qui signifie boys, prez, champs et verdure [...] Ceste couleur, en vertu est comparée à Lyesse et à Jeunesse [...] verd franc et naturel qui se trouve ès herbes, arbres, prez et montaignes. Car en cela chose n'est plus belle à veoir, ne qui plus resjouysse le cueur et la veue.

M. Pastoreau, dans son ouvrage sur la couleur verte, trace l'historique du vert au Moyen Age, en la décrivant comme la couleur de la beauté, associée invariablement au verger, au printemps et à la jeunesse⁹². Ces attributs sont tous présents dans les textes du corpus.

Dans les poèmes qui font l'objet de notre recherche, le mois de mai, dans le sillage de la tradition lyrique de la reverdie, est fortement associé à la verdure; les éléments de la nature – bois, champs, arbre, lieu, pré... – constituent le tableau de mai. Dans deux passages, Jean Froissart utilise la locution «faire vert» (comme «faire beau»; «il fait soleil») – ignorée dans les dictionnaires de moyen français – qui signifie, selon l'interprétation de F. Vigneron «désigner le fait d'avoir toutes leurs feuilles pour des arbres ou des arbustes, c'est à dire d'offrir à la vue la couleur verte»⁹³

Jean Froissart, *La Cour de may* (attribué à J.F.)⁹⁴

v. 350 Ce jour de may...

v. 353 Me resjoï et conforta

Tant que sa joye me porta

En lieu si paré de verdure

Qu'il y *fait* vert quant l'yver dure.

Jean Froissart, *L'espinette amoureuse*⁹⁵

v. 3638 A l'entree dou joli may...

v. 3659 Nous venins a une espinette

Qui estoit florie toute blanche

v. 3662 Desous *faisoit* joli et *vert*.

Cette expression est, dans la première citation, impliquée dans le processus stylistique de l'*annominatio* «verdure / yver dure» qui «met en évidence le rêve de vert éternel qu'entretient le Moyen Age. Dans le même temps l'effet est habilement renforcé [...] par l'opposition entre l'hiver et la couleur verte qui connote le printemps»⁹⁶.

Pour Christine de Pizan la description de la «verdure» est récurrente dans les ballades dédiées à mai. Elle utilise ce mot dans la ballade 34 des *Cent Balades* pour décrire «ces vergiers, ces buissons et ces bois, / Sont tous chargiez de verdure et de

91 Jean Corbéchon, dans sa traduction du *De proprietatibus rebus* de Barthélémy l'Anglais (M. Salvat, «Le traité des couleurs de Barthélémy l'Anglais», in: *Les couleurs au Moyen Age*, 1988, p. 379) souligne aussi l'importance de cet aspect de la couleur plaisante à la vue: «La verte couleur [...] donne grant plaisir à la veüe et attrait les yeulx a la regarder...».

92 M. Pastoreau, *Vert*, 2013, p. 54-70.

93 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 191.

94 *Oeuvres de Froissart*, éd. A. Scheler, 1870-72, t. III, p. 12.

95 Ed. A. Fourier, 1963, p. 156.

96 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 309. Christine de Pizan se sert de la même locution dans le *Débat des deus amans* (v. 379).

flours» (v. 3-4) et dans la ballade 52 des *Autres balades*⁹⁷: «ou mois de May jolis, plain de verdure» (v. 3). Dans le dialogue des *Cent ballades d'amant et de dame*, la deuxième strophe – printanière – de la ballade LXXIX (inc. «Ce moys de may, tout se resjoye»)⁹⁸, reprend l'incipit en élargissant le concept de verdure par l'utilisation du verbe aller

v. 8 En ce douz mois ou tout verdoye,
Si yrons jouer sur l'erbette

Le substantif «erbette» évoque, par le diminutif, l'idée d'une pelouse fraîche, qui vient de pousser; il amplifie et rend perceptible le renvoi à la couleur verte, ajoutant ainsi un élément tangible à l'essence joyeuse et amoureuse du mois évoquée à l'incipit et au début du troisième couplet. Le cadre de l'action se dessine plus concrètement et se dynamise grâce à l'emploi du verbe de mouvement «yrons».

M. Pastoureau considère que «le modèle végétal explique en partie ce lien récurrent entre le vert et la jeunesse. Comme la végétation naissante, cette dernière est neuve et fraîche; comme les fruits, elle est verte avant de devenir rouge» et il insiste sur le concept de frais, fraîcheur, opposé à sec⁹⁹.

L'équation entre vert et jeunesse entraîne inmanquablement celle entre vert et amour.

Le vert est associé à l'idée de nouveauté amoureuse chez Guillaume de Machaut dans le *Remède de Fortune*¹⁰⁰. Pourtant, l'auteur exprime aussi un avis négatif sur le caractère inconstant de l'amour représenté par le vert; le propos est illustré dans une ballade de la *Louenge des dames*¹⁰¹ où l'amant, déçu par la déloyauté de la dame, exprime dans le refrain ce sentiment par l'opposition des deux couleurs (ref. «*Qu'en lieu de bleu, dame, vous vestez vert*»): la fausseté de la dame est formulée par la métaphore vestimentaire, ce qu'elle porte sur elle définit ce qu'elle est.

L'auteur anonyme de la continuation du *Blason des couleurs en armes, livrées et devises*, reprend ce concept d'amour changeant et transitoire. Il réaffirme l'équation entre le vert et la jeunesse et sa corrélation avec les arbres et les pierres précieuses; il compare le vert à «beauté, lyesse, amour, joye et perpétuité». Pourtant, si le vert est la couleur de l'amour, il exprime aussi l'inconstance amoureuse et il faut être soucieux au fait que «ceste couleur si mue par succession de temps, qui signifie amours estre variable»¹⁰². Ensuite il se penche sur la question «par qui se doibt porter le verd»¹⁰³.

Verd est porté par jeunes gens joyeux et délibérez; [...] Et quand se vient au moys de may, vous ne verrez aultre couleur porter que verd. Et le plus volentiers se porte par jeunes adolescens jeunes filles fiancez et nouvelles mariez.

Au vert de la nature et de l'amour s'ajoutent les vêtements verts, composante inhérente à la fête de mai. Porter des habits de cette couleur ou «le may», est un engagement presque obligatoire à cette date, sous peine de dérision et de raillerie. De cette habitude est issue l'expression «je vous prend sans verd»¹⁰⁴. S'habiller de vert (ou

97 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol 1, p. 35 et p. 267.

98 Ed. J. Cerquiglini, 1982, p. 110.

99 M. Pastoureau, *Vert*, 2013, p. 72.

100 Ed. J. Wimsatt et W. Kibler, 1988, v. 1901, 1909: «Blanc joie, vert nouvelleté».

101 Ed. N. Wilkins, 1972, bal. 193, p. 99.

102 Sicille, *Le blason des couleurs*, éd. H. Cocheris, 1860, p. 84.

103 *Ibid.*, p. 110.

104 A. Glauser-Matecki, *Le premier mai*, 2002, p. 44; P. Mane, *La vie dans les campagnes au moyen âge*, 2004, p. 77.

porter sur soi un élément de cette couleur, couronne, ruban, ceinture, fleurs, chapeau, rameaux)¹⁰⁵ à l'occasion de cette journée se retrouve dans beaucoup de textes de notre corpus. Cet usage apparaît dans les textes les plus différents; on trouve beaucoup d'exemples dans les poèmes d'Eustaches Deschamps¹⁰⁶ ou de Charles d'Orléans, mais aussi dans le recueil du ms. BnF, fr. 12744, n. 49¹⁰⁷ où l'auteur exprime le concept de livrée

Inc. Reveille toi, franc cuer jouyeulx,
[...]
v. 3 Car vees cy le temps gracieulx
Qui fait les arbres reverdir;
Il te faudra de vert vestir
C'est la livrée aux amoureux

La correspondance entre la verdure des arbres et le devoir de s'habiller de vert est considéré comme un fait de cause à effet: l'un implique l'aboutissement de l'autre. De plus les habits verts sont considérés une «livrée», c'est à dire un vêtement d'apparat: ici référé aux amoureux. Le mot renvoie néanmoins à un contexte luxueux et fastueux.

Le vert est invariablement lié à l'amour, à la joie, à la jeunesse. Le pas vers la couleur de l'amour courtois est bref à franchir. Ainsi M. Pastoureau donne à son chapitre sur la couleur verte entre le XI^e et le XIV^e siècle le titre «Une couleur courtoise»¹⁰⁸: cette couleur, apanage de l'amour, est soumise toutefois à des humeurs changeantes – comme la mise en garde du *Blason des couleurs* – qui influencent sa tonalité. Ainsi le vêtement vert porté par la déesse «Minne, personnification propre à la poésie lyrique de langue allemande» rappelle l'alternance du sentiment amoureux. La sensibilité courtoise retrouve dans le vert «la couleur de l'élégance, de la jeunesse, de l'exaltation de la dame et du sentiment amoureux» associé au rouge qui renvoie à son expression plus charnelle, apanage surtout de la lyrique occitane, tandis que pour les trouvères l'espoir de «merci» s'identifie surtout dans le vert, qui deviendra la couleur de l'espérance. Puisque chevalerie et courtoisie partagent les mêmes valeurs, le vert est également une couleur chevaleresque qui s'affiche dans les tournois, mais qui a surtout influencé les auteurs à partir du XII^e siècle, en particulier le cycle de la légende arthurienne.

Cette qualité courtoise figurée par la couleur verte des mois du renouveau se reflète dans la mode vestimentaire rattachée à la fête de mai. Illustrée à plusieurs reprises¹⁰⁹, elle trouve sa plus belle représentation dans les *Très Riches Heures* du duc de

105 Cette vogue était aussi affichée par certaines confréries, comme celle du «Chapel vert» où, à l'occasion de quelques cérémonies, ses membres devaient porter «un chapelet vert sur la teste ou au col» (A. Piaget, «La belle Dame sans Merci et ses imitations» (suite), *Romania*, 31 (1902), p. 317. Pierre de Hauteville, prince de la Cour amoureuse, appartenait aussi à cette compagnie, tout comme à celle du «Vert Prieuré de Saint Jacques»: dans son testament, rédigé le 6 août 1418, il exige que «chascun du dit Chapelet ait un chapelet vert sur la teste ou au col durant la messe et le diner» (A. de la Grange «Croix de testaments tournaisiens antérieurs au XVI^e siècle», *Annales de la Société historique et archéologique de Tournai*, 1897, n. 594, p. 176-77).

106 Sans référence au mois de mai, dans le virelai 728, éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), t. IV, p. 199-201, (inc, «Plus vert que nulle verdure / Est mon cuer...»), le «je» lyrique choisit le vert et le bleu pour afficher son attachement à la dame. Si le bleu correspond à la loyauté (v. 8-9), le vert renvoie à toute une série de données positives, non seulement concernant la dame de façon concrète, mais qui correspondent à des valeurs universelles.

107 *Chansons du XV^e siècle*, éd. G. Paris et A. Gevaert (SATF), 1875, p. 50.

108 M. Pastoureau, *Vert*, 2013, p. 51-86. Les observations suivantes renvoient aux pages 72-75, 76, 78, 82.

109 Dans les livres de P. Mane, *La vie dans les campagnes au moyen âge*, 2004, p. 63-87 et M. Pastoureau, *Vert*, 2013, p. 51-86 on trouve plusieurs illustrations et reproductions de miniatures qui

Berry. Dans le chef d'œuvre des frères Limbourg, les miniatures des mois d'avril et de mai illustrent exemplairement, avec beaucoup de détails signifiants, le printemps comme saison du renouveau et de l'amour et la coutume de s'habiller de vert le premier mai. Elles se distinguent des autres tout d'abord puisqu'elles s'écartent du sujet des activités agricoles de la plupart des mois¹¹⁰; ce détail assume une importance considérable quand il s'agit de décrypter le genre d'activité illustrée, puisqu'il s'agit d'occupations réservées à la noblesse.

L'enluminure du mois d'avril représente une scène de fiançailles parmi de jeunes filles cueillant des fleurs, au milieu d'une verdure éclatante et au bord d'un *hortus conclusus*, dont on aperçoit les murs qui abritent des arbres fruitiers, qui forment le cadre à la scène principale. Au delà de la question de l'identification des personnages¹¹¹, la richesse et les broderies des vêtements (une couronne et des rayons d'or sur la robe bleue du fiancé), font penser à des habits princiers.

Pour l'enluminure du mois de mai des *Très Riches Heures*, le peintre a choisi de représenter le cortège dans les bois le jour du premier mai. Les cavaliers sont précédés par des musiciens. Tous les personnages¹¹² du cortège portent le «mai», soit des branches, des couronnes, des colliers, des feuilles; même les harnais des chevaux sont ornés par des décorations vertes. L'enluminure souligne le symbolisme de la couleur en formant un cadre supérieur¹¹³ représenté par la longue et épaisse rangée d'arbres qui forment le bois et dans la partie inférieure par des buissons verts qui emboîtent le pas des chevaux au milieu des prés¹¹⁴. Trois jeunes femmes au milieu des cavaliers sont habillées de vert; celle au premier plan porte une coiffe blanche décorée avec des feuilles. Pour les autres personnages, certains portent les couleurs du roi de France (rouge, blanc et noir), d'autres des habits bleu brodés d'or qui renvoient à des costumes portés par la noblesse¹¹⁵.

illustrent la coutume. Voir aussi W. Hansen, *Kalenderminiaturen der Stundenbücher*, 1984.

110 Les critiques (D. Pearsall et E. Salter, *Landscapes and season of the Medieval World*, 1973, p. 135, 142; F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 101, P. Mane, *La vie dans les campagnes au moyen âge*, 2004, p. 63, Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 18) concordent dans l'extrapolation de ces deux mois dans le contexte des calendriers.

111 On a évoqués les noms de Marie de Berry et Jean de Bourbon (P. Stirnemann et I. Villela-Petit, *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, 2004, p. 40-43) ou ceux de Bonne d'Armagnac et Charles d'Orléans (*Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, éd. J. Longnon et R. Cazelles 1969, Notes to the Plates, 5. April).

112 H. Colenbrander, «Les très riches heures de Jean, duc de Berry: un document politique?», *Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry*, hors-série, 1996, p. 109-114, esquisse le contexte politique qui a donné naissance au cortège représenté dans la miniature du mois de mai, où l'on retrouve le duc, Jean de France, Bernard, comte d'Armagnac, Jean, comte de Clermont, et Jean Sans Peur, et suggère que le manuscrit a pu être commandé par le duc d'Orléans et offert à Jean de France.

113 La silhouette des tours et des bâtiments qu'on devine au delà des bois a donné cours à des suppositions sur l'identification de la ville que certains reconnaissent comme Riom, capitale du duché d'Auvergne, fief du duc de Berry (E. Morand, «La ville de Riom et la fête de mai», *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, 74 (1954), p. 56), mais qui pourrait aussi plus vraisemblablement être Paris (*Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, éd. J. Longnon et R. Cazelles 1969, Notes to the Plates, 6. May).

114 Si les personnages du tableau d'avril se retrouvent dans celui de mai, on pourrait lire une suite réfléchie de la continuité de l'œuvre, du récit, dans la durée temporelle – l'écoulement du temps entre deux mois – figurée par la suite des deux miniatures, sciemment réalisée par le peintre. Les fiançailles et le mariage de Marie de Berry et de Jean de Bourbon sont deux épisodes concernant la famille princière qui reproduisent des volets consécutifs d'un même événement dans une suite chronologique cohérente et en plus significative puisque dans les deux miniatures sont symbolisés la jeunesse, l'amour et la courtoisie, éléments constitutifs des mois d'avril et de mai.

115 Le premier mai était fêté de façon intense à la cour royale, comme l'attestent les commandes pour la confection de drap et d'habits de cette couleur alléguées dans des documents des Archives Nationales (Documents contenus dans A. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, 1872, (réimpr.

Un lien étroit se tisse entre le mois de mai et la jeunesse, le renouveau, la couleur verte et la fête de mai se greffe sur ces valeurs topiques en les stylisant à l'extrême, cristallisées dans le renvoi chronologique à la date du premier. Dans les textes du corpus la donnée chronologique très précise confère à ces éléments un surplus de signification: ils assument une fonction de base qui structure le texte, surtout dans l'ensemble des poèmes qui forment une œuvre plus ample où les renvois et les connexions se répondent de façon cohérente et délibérée. Un réseau lexical et thématique s'instaure autour de ces éléments constitutifs de la fête de mai et de sa transposition courtoise dans la relation entre l'amant et la dame. Nous verrons par la suite dans quelle mesure ce tissu de références est révélateur dans la production poétique de quelques auteurs.

Avril et mai se conforment à une vision courtoise de la saison puisque le printemps représente la saison de l'amour. La couleur verte, si elle ne comprend pas toutes les qualités courtoises, interprète le renouveau, la jeunesse, le sentiment amoureux, la galanterie. La ré-élaboration des cérémonies et des fêtes liées au printemps a été intégrée dans le concept courtois et «a dû puiser dans un fonds indistinct de rites [...] qui, après leur adaptation à la sensibilité ambiante, sont rapidement devenues représentatives d'un nouvel imaginaire de l'amour»¹¹⁶.

Quelles sont les thématiques courtoises relatives à la fête de mai qu'on retrouve dans les textes du corpus? Nous allons tracer la configuration de cet itinéraire en enquêtant sur un mois «courtois», avant de vérifier, dans la partie littéraire, si ces aspects se retrouvent dans l'œuvre poétique des auteurs de notre corpus et dans quelle mesure ils ont éventuellement été modifiés ou déformés.

3. Mai: un mois «courtois» et «littéraire»

Il existe encore un troisième attribut lié à mai: celui de mois «courtois».

Eustache Deschamps, dans le *Lay amoureux*¹¹⁷, décrit le cortège de la fête de mai; l'attitude des participants à propos du sentiments amoureux est strictement liée au déroulement de la circonstance:

[...]
v. 84 Et cueillir may et violettes;
La doit chascuns estre courtois
Et d'amour requérir les debtes;
La soient aliences faittes
Des amours dont l'en est destrois.

L'occasion impose d'être courtois, ce qui correspond à être amoureux. L'équation entre le mois de mai et la courtoisie a abouti.

A l'incipit d'une ballade faussement attribuée à Alain Chartier¹¹⁸, le premier vers qualifie le mois de mai de «courtois»: «Fy de ce May qu'on clame si courtoys», «qui est

1970), p. 820). Par exemple: «Ouvrages faiz à St-Denis en France par le commandement et ordonnance du Roy nostre sire pour la feste et joustes que led. seigneur y fist faire le premier jour de May 1389....» (Comptes de l'hôtel, Arch. Nat. KK.30; fol. 57).

116 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 255.

117 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. II, p. 196.

118 Publiée par A. Lemerre et C. Asselineau, *Le livre des ballades: soixante ballades choisies*, 1876, p. 32-33. Cette paternité est cependant fausse. Voir à ce propos A. Piaget, *Le miroir aux dames, poème inédit du XV^e siècle*, 1908, p. 31.

conforme à l'idéal de courtoisie»¹¹⁹.

Le mois de mai représente à lui seul un point de convergence de tous les éléments liés au concept de courtoisie, héritage d'une tradition poétique bien connue.

F. Vigneron affirme que la perception poétique des saisons est souvent le résultat d'une superposition de valeurs et de systèmes différents, selon le point de vue social, la sensibilité météorologique ou encore les fêtes ou les travaux agricoles. Cependant, le printemps paraît échapper à ces subdivisions et faire l'unanimité: «le printemps a une propension à s'adapter au point de vue courtois, car il est perçu comme la saison de l'amour»¹²⁰. Les éléments liés à la nature renaissante et à l'expression amoureuse sont canalisés par des rituels qui expriment la socialisation de ces manifestations de courtoisie¹²¹: l'expression littéraire de l'amour courtois en fait partie, tout en considérant le contexte du cadre social et intellectuel.

Déjà les premiers troubadours considéraient le printemps comme un «temps courtois»¹²².

La tradition du début printanier, qui remonte à une tradition littéraire médiolatine, est exposée par R. Dragonetti, qui en illustre les motifs¹²³: avec les oiseaux, les vergers (bois, jardins, prés) et les cours d'eaux (fontaine), ils forment l'ensemble topique des ouvertures poétiques printanières. Le renvoi à la nature, que les trouvères utilisent comme miroir de leur sentiment par l'emploi topique des ses motifs, sert comme exercice de style, base d'entente entre le poète et son auditoire. P. Walter constate que la «liaison topique entre le mois de mai et l'univers printanier remonte au moins à la poésie médio-latine et se répand dans les textes narratifs mais aussi lyriques ou épiques» au point que le nombre des renvois à mai, souvent le seul cité parmi les mois, est bien supérieur aux autres témoignages, pratiquement inexistant¹²⁴.

A partir du XIII^e siècle, l'utilisation du début printanier semble fléchir. R. Dragonetti y voit la volonté des poètes courtois à préserver la qualité de leurs poèmes et le refus d'être assimilés à des «chanteurs (professionnels?) qui composent à l'époque du printemps des chansons où les sentiments amoureux habilement simulés s'associent invariablement à l'ivresse du renouveau». Ces textes se retrouveraient dans des «chansonnières de *mai*»¹²⁵. D. Poirion remarque sur ce point que «telle opposition n'est pas sensible à la fin du Moyen Age: la fête du printemps a conquis ses lettres de noblesse»¹²⁶.

L'utilisation des registres des motifs codés topiques a beaucoup évolué¹²⁷. Dans les ouvertures épiques, le renvoi à la reverdie se résumait pratiquement toujours dans la formule «ce fu en mai, el novel tens d'esté» avec peu de variantes qui privilégiaient

119 DMF 2015, s.v. «courtois».

120 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 101.

121 N. Belmont, «Rituels de courtoisie», *Ethnologie française*, 8 (1978), p. 279 définit l'expression de ce terme en le comparant à l'anglais «courtship»; elle analyse ensuite les pratiques qui consistent à intégrer ce sentiment individuel dans un contexte social et collectif par une série d'actes rituels qui concernent la période, le mode collectif et les codes régionaux.

122 R. Tuve, *Seasons and months*, 1933, p. 101s.

123 R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, 1960 (réimpr., 1979), p. 163s.

124 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 75-78.

125 R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, 1979, p. 191-92.

126 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 114-15. Il ajoute: «le calendrier poétique reflète d'abord le culte de la nature et des saisons: le lyrisme établit un certain rapport entre le rythme naturel et la vie de cour».

127 Voir l'étude de P. Bec, «L'accès au lieu érotique: motifs et exorde dans la lyrique popularisante», in: W. van Höcke et A. Welkenhuysen (éd.), *Love and marriage in the twelfth century*, 1983, qui, même si dédié à la lyrique popularisante, peut nous renseigner sur l'évolution de quelques motifs (p. 250-97).

toujours le mois de mai, comme dans la lyrique d'oc¹²⁸. Le même trait stylistique se retrouve dans les ouvertures romanesques même si avec quelques variations plus fréquentes¹²⁹; pour la lyrique des trouvères le mois de mai, avec avril et Pâques en moindre nombre, résume à lui seul l'image du printemps¹³⁰. A la fin du Moyen Age, la tradition de l'ouverture printanière est toujours d'actualité, même si elle s'accorde à l'évolution poétique adaptée à une nouvelle sensibilité temporelle et visuelle de la nature. Le trait stylistique qui servait comme indicateur poétique se développe et s'insère dans l'espace textuel. C'est dans cette ouverture rhétorique descriptive de la reverdie, début printanier figé par un contenu fixe, immobile malgré les variantes, que se greffe la fête de mai. Événement réel, «vécu», elle s'insère dans le cadre stéréotypé pour en basculer les codes. Les éléments de la nature, données artificielles – puisque purement ornementales obéissant à des clichés en accord avec un modèle littéraire¹³¹ – laissent la place à une description beaucoup plus vivante et diversifiée de la nature.

C'est encore et d'abord l'association entre le mois de mai et le sentiment amoureux qui se retrouve dans les textes qui nous concernent: les témoignages littéraires qui attribuent au mois de mai une qualité qui se réfère à la nature et/ou à l'amour sont innombrables.

John Gower affirme, à l'ouverture de la bal. 37¹³²: «El Mois de Maii la plus joieuse chose / C'est *fin'amour*...».

Les vertus courtoises du mois influencent l'attitude des amants: ils se métamorphosent en «vrais» amants, comme il résulte dans plusieurs ballades de Christine de Pizan: dans la première strophe de la bal. 9¹³³

Inc. Or sus, or sus, pensez de bien amer,
Vrais amoureux, et joye maintenir
Ce moys de may, et vuidiez tout amer
De vos doulz cuers, ne lui veuilliez tenir,
Soyez joyeux et liez sanz retenir
Nul fel penser, car resjouïr se doit
Tout vray amant par plaisant souvenir;
Amours le veult et la saison le doit.

La correspondance entre amour et saison est scellée dans le refrain, qui assemble les deux notions de façon définitive. Le texte expose l'itinéraire des amants qui doivent se conformer au service d'Amour pour parvenir, dans l'envoi, à la condition de

v. 25 Vrais fins amans, pour a joie avenir
Soiez jolis car esperer on doit
En ce doulz temps...

La référence à mai est remplacée par «doulz temps»: cet adjectif est le plus utilisé par rapport à sa relation avec le printemps¹³⁴. Le mois de mai a le pouvoir d'opérer cette modification courtoise de façon encore plus explicite à l'incipit de la bal. 25¹³⁵

128 G. Paladini, *Primavere d'amore e di prodezza*, 2016, p. 10-12. Le renvoi se réfère ici au v. 14 du Charroi de Nîmes, éd. McMillan, 1972, p. 14. En ligne: http://tesi.cab.unipd.it/52775/1/GIULIA_PALADINI_2016.pdf

129 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, p. 77.

130 Voir les exemples cités par R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, 1979, p. 178, note 5.

131 *Ibid.*, p. 163.

132 Ed. G. Macaulay, 1899, p. 367.

133 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, *Autres balades*, bal. 9, p. 217-18.

134 F. Vignerot, *Les saisons*, 2002, Tableau p. 368.

135 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, *Autres balades*, bal. 35, p. 235-36.

Inc. Or soiez liez, jolis et envoisiez,
Vrais fins amans, puis que May est venu,
Voz gentilz cuers gaïement esleesciez;

comme dans ce vers, le symbole du cœur appartient à l'amant courtois, alter-ego du «je» lyrique dans maints dialogues de Charles d'Orléans¹³⁶. Mais aussi Jean Froissart se sert de cette image forte, héritage de Guillaume de Machaut, dans un rondeau¹³⁷ qui décrit la coutume de la fête de mai:

Inc. *De quoi que soit se doit renouveler
Uns jolis coers le premier jour de may,
Voire, s'il aime ou s'il pense a amer.
De quoi que soit [se doit renouveler];*
v. 5 Pour ce vous voel, ma dame enmayoler,
En lieu de may, d'un loïiel coer que j'ay.
*De quoi que soit [se doit renouveler
Uns jolis coers le premier jour de may].*

Le cœur est échangé contre la branche de mai pour honorer la dame («enmayoler»): l'adjectif «loïiel» insère le contrat de l'amant dans le contexte courtois du service amoureux. Charles d'Orléans élargit le concept de service au mois de mai lui-même dans le ron. 311¹³⁸:

Inc. Pour moustrer qu j'en ay esté
Des amoureux aucunesfoiz,
Se may, le plus plaisant des moys,
Vueil servir ce present esté
[...]
v. 10 S'Amours y prent nulz de ses droiz,
Quelque bien m'y sera presté

C'est avec les mots du contrat vassalique envers son seigneur qui est représenté, dans ce passage, le «service» au mois: s'il sert le mois de mai, qui lui confère un statut amoureux, l'amant espère en effet pouvoir, en contrepartie, profiter des largesses d'Amour. Se référant aux saisons, F. Vigneron renvoie à l'enquête de R. Dragonetti qui décèle, dans l'expression du service amoureux courtois (du verbe «servir» en particulier), le langage de la cérémonie de l'hommage féodal¹³⁹.

L'évolution de la représentation des saisons et en particulier du mois de mai subissent des variations importantes au cours des deux derniers siècles du Moyen Âge. Elles ont été exemplairement exposées tout d'abord par D. Poirion et, plus récemment, dans la contribution de F. Vigneron sur les saisons. Nous nous limitons à cet endroit à reprendre quelques aspects qui intéressent les poèmes de notre corpus¹⁴⁰.

136 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 521.

137 Jean Froissart, *Ballades et rondeaux*, éd. R. Baudouin, 1978, n. 62, p. 81.

138 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 706.

139 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 349-51. Elle ajoute: «Ces expressions sont parfois reprises dans la poésie des XIV^e et XV^e siècles en rapport avec l'amour et le printemps [...] Les oiseaux sont serfs en hiver et libres à partir du printemps. Ils font alors hommage à un seigneur: Amour. [...] Le système féodal gagne la représentation imaginaire des saisons». Voir aussi l'analyse du ron. 311 de Charles d'Orléans, où elle identifie deux «seigneurs»: «Soucy» (str. II) et «Amour» (str. III).

140 Voir surtout le chapitre XIII de l'ouvrage de D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, dédié à la tension entre «monde naturel et monde culturel» (p. 487s.) centré sur les éléments de la nature filtrés par l'écran culturel de la société courtoise. L'investigation détaillée de F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, sur

Dans ces pièces, les coordonnées spatio-temporelles sont délimitées par l'occasion de la fête et le premier jour de mai. Les deux paramètres encadrent les textes poétiques: ils représentent les données de base à partir desquelles s'est opéré notre choix. Nous avons remarqué tout le long de cette enquête l'importance et la sensibilité portées à la dimension temporelle: les dates qui caractérisent les poèmes de notre corpus sont la marque prépondérante de cette émergence du temps, inscrites dans le texte poétique. Le contexte temporel et spatial assume une importance grandissante dans l'encadrement narratif des textes de la fin du Moyen Age.

D'une part, on observe la nécessité d'insérer le récit poétique dans un temps défini: F. Vigneron constate «une épaisseur temporelle à partir du XIV^e siècle»¹⁴¹.

A cette dimension s'ajoute l'exigence de situer le récit dans un cadre spatial, dont la représentation, affirme D. Poirion, découle du «besoin d'un espace concret pour élaborer un monde imaginaire»¹⁴².

Ce sont d'abord ces deux axes poétiques, fondamentaux dans les textes du premier mai, puisqu'ils représentent le temps (premier mai) et le lieu (la fête), sur lesquels on va se centrer afin d'en montrer la pluralité des emplois et la variété des contenus.

3.1 Le cadre temporel

La datation marque une césure par rapport aux «début printaniers» qu'on vient d'évoquer: elle cristallise l'avènement du mois de mai de façon précise, rationnelle, et en délimite le cadre chronologiquement, donc rétrécissant le laps de temps à une journée, celle du premier mai. A l'élément temporel est très souvent rattachée l'occasion de la fête, qui définit et complète le premier, tout en fournissant ainsi le thème de la pièce.

C'est le procédé adopté par Eustache Deschamps dans la ballade 419 (ref. «*A tous amans en doit bien souvenir!*»¹⁴³) qui renvoie à la journée du premier mai en se focalisant très précisément sur la date par un procédé de rapprochement temporel toujours plus ponctuel. La première strophe se réfère à l'année calendaire et sa division en mois et en saisons:

Inc. Sur tous les *mois*, qui sont .xii. nommez,
Qui trois et trois font les .iiii. *saisons*,
Dont li *temps* est et li *ans* renommez,
Soit li doulx *May* honnorez,...

v. 9 Cilz *premiers jours* de May doit estre amez:
Vestus de vert, amoureux, le querons
En ces biaux boys....

parmi ces segments temporels, tous cités et présentés comme une comptine arithmétique, aride et mécanique, mai se détache, au milieu du couplet, par son qualificatif «doux» (v. 4); son pouvoir de faire reverdir la nature suit dans la deuxième partie de la strophe. Au début du couplet suivant c'est le premier jour de mai qui «doit estre amez» (v. 9). Le laps de temps a été rétréci davantage pour se limiter à la durée du jour, précédé par la date: le chiffre ne sert plus à détailler les divisions de l'année, mais le nombre ordinal précise la

la métamorphose poétique des saisons au cours de la dernière partie de Moyen Age est illustrée surtout dans la troisième partie de l'œuvre (p. 361s).

141 *Ibid.*, p. 406.

142 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 488.

143 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, p. 222-23.

donnée chronologique. Parallèlement, comme dans la première strophe, l'hommage à ce jour se fait dans les bois, habillés de vert, et amoureux. L'image verdoyante de mai se répercute sur la démarche de ses admirateurs qui, comme réponse, se parent de vert et, surtout, sont ouverts à l'amour.

Dans la ballade 48 de Charles d'Orléans (inc. «Trop long temps vous voy sommeillier»)¹⁴⁴ la date remplit exactement le refrain «*Ce premier jour du mois de may*»: l'octosyllabe est un mètre privilégié par le duc, qui l'utilise fréquemment; «may» à la rime, permet beaucoup de renvois lexicaux qui forment un réseau signifiant autour de mots clés¹⁴⁵. L'indication de la date dans le refrain permet une répétition de la donnée; en plus, elle rythme la ballade, en lui conférant, à travers cet intervalle qui évoque le temps, une réitération poétique qui segmente le texte. Les strophes représentent en effet une alternance des dialogues avec le cœur (str. I et III) et la dame (envoi).

La datation répond à la nécessité d'ancrer un événement dans le temps réel. La notion de temps ne correspond plus simplement à l'évocation d'un printemps fictif, mais décrit une période chronologique dans son processus de mouvement séquentiel. Charles d'Orléans date deux textes dans une suite temporelle qui souligne leur chronologie: les ballades 61 et 62¹⁴⁶ «Le premier jour du mois de may»; «Le lendemain du premier jour de may» renferment à l'incipit cette indication qui en fait de l'une la suite chronologique de l'autre. Cette séquence qui met en évidence la donnée temporelle est confortée aussi par l'unité du sujet, développé le long des deux textes – le débat du choix entre le feuillet et la fleur – et, dans le cas du duc, aussi par une progression graphique attestée, puisque les deux ballades s'ensuivent dans son manuscrit autographe.

A l'évocation des saisons s'ajoute le détail de la date qui marque «le temps contemporain tel qu'il est vécu par tous»¹⁴⁷. Il se produit ainsi une tension évidente entre le renvoi au printemps comme temps topique et la signalisation chronologique qui actualise la donnée: le premier mai s'insère ainsi dans une relation discordante avec ce printemps auquel pourtant il appartient. Mais l'écart est comblé par le renvoi à l'occasion de la fête qui nécessite l'exigence de la précision chronologique. Ainsi la datation est davantage stylisée et accentuée puisqu'elle se rattache à un événement précis, évoqué par la suite ou explicité par le contenu de la pièce. La date s'insère dans l'ouverture printanière pour mieux faire ressortir son aspect exclusif, qui place l'événement au centre du texte, et subjectif aussi, puisque ce temps est personnalisé: il devient celui du «je» lyrique.

Il y a une superposition entre le rappel du printemps et la date de mai: le renvoi au *topos* poétique n'est pas effacé par le détail d'un temps précis. L'évocation de la reverdie reste comme un arrière-plan qui renvoie les échos de la lyrique courtoise. Mais ce temps de la reverdie, qui est aussi celui de l'écriture, se double d'un temps daté, qui, puisque ancré dans le présent, permet de mieux dégager la perspective personnelle. Puisque le temps (de la fête) appartient à tous, il est plus facile de s'en écarter, ou de le marquer différemment; il est sujet à des interprétations multiples qui en font un temps individuel.

L'écart entre la donnée personnelle et la fête commune est bien perceptible dans une ballade de Guillaume Dufay («Ce jour le doit, aussi fait la saison / Et le prince d'amours l'a comandé » (v. 1-2); ref. «*Le primier jour de ce doux mois de may*»)¹⁴⁸, ainsi que la composition entre temps poétique et temps chronologique. La donnée temporelle est signalée à trois reprises dans la ballade: à l'incipit, par le rappel de la «saison», élément non mieux précisé, mais qui se rattache à la sphère lyrique par l'évocation du «prince d'amours» (v. 2); par le mot «jour», indication d'un temps contemporain actualisé

144 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 164.

145 Cf. *infra*.

146 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p.194-200.

147 M. Zink, *La subjectivité littéraire*, 1985, p. 106.

148 Ed. D. Fallows, 1995, bal. n. 18, p. 76-77.

par le démonstratif «ce» et enfin par le refrain qui reprend ce renseignement ponctuel pour le détailler de façon exhaustive. Ce vers, à lui seul, contient cinq déterminants qui permettent de restreindre et de préciser la notion de temps: «mois; mai; jour; premier; ce». Le refrain résume ces temps différents, dans une synthèse qui rassemble les données du début printanier et de la réalité contemporaine. Dans un nouvel équilibre, le poète jongle avec ces deux paramètres qui se côtoient. A la datation poétique du texte, grâce à l'évocation de la saison et du «doux mois », s'ajoute la datation concrète, qui rend manifeste le procédé d'énonciation. Le fait que la date soit englobée dans le refrain, endroit symbolique du texte poétique, révèle son importance, empreinte du procédé de l'écriture. Encore une fois il s'agit d'un trait stylistique¹⁴⁹. C'est une ré-élaboration nouvelle du *topos* printanier qui répond à la nécessité de fixer le texte dans le temps et, pour le premier mai, d'en définir le cadre spatial et scénique. La fête est délimitée par la journée du premier mai, limite temporelle, dans un milieu verdoyant, scène spatiale. Pourtant les deux données restent inscrites dans la tradition de la reverdie puisqu'elles évoquent le temps de l'amour.

Nous avons déjà évoqué plusieurs types de datation: celle de la réalité historique en ce qui concerne la ballade d'Eustache Deschamps à propos des fêtes royales de Saint-Denis, mais aussi la date juridique qui scelle la fin d'un texte poétique¹⁵⁰. Ainsi dans le *Purgatoire d'Amours*, deux types de renvois au printemps se côtoient: à l'incipit, où divers indices laissent transparaître la référence à la reverdie et l'indication du premier mai (v. 199-200 et 710-11)¹⁵¹ qui sert à sceller le mandement rendu. L'écart entre les deux renvois temporels – donc entre deux types de langage divergents – est énorme. Pourtant l'indication précise du jour rejoint la donnée du début: le premier mai est une date emblématique, chargée de signification. Son utilisation renvoie au contexte amoureux: c'est dans ce sens qu'elle se rattache au début du texte et s'insère dans la parodie du langage juridique, à l'intérieur de l'univers amoureux. Plusieurs niveaux stylistiques se superposent dans ce texte: la langue de chancellerie et le vocabulaire courtois, sur lesquels se greffent les termes, les procédures et les lieux de l'univers juridique, ainsi que les renvois aux éléments topiques de la tradition lyrique.

3.2 Le cadre spatial

A priori, dans les textes de notre corpus, le lieu de la fête de mai se situe dans un espace extérieur: puisqu'on va «querir le may», c'est un endroit ouvert qui est évoqué. Pourtant, cette circonstance, censée se dérouler à l'extérieur, n'est pas la campagne idéalisée évoquée par les pastourelles: le filtre de la fête en fait un événement mondain et social, fortement ancré dans la vie de cour et de son univers¹⁵².

149 J. Cerquiglini, «Ecrire le temps», in: Y. Bellenger (éd.), *Le temps et la durée*, 1986, p. 108. A propos du *Voir Dit* de Guillaume de Machaut, elle constate que le «temps chiffré est un indice sûr de la transformation de l'aventure en livre. Paradoxalement, la datation... est la marque de l'écriture».

150 Christine en a fait large emploi: nous avons analysé son emploi dans le *Dit de la Rose*; dans l'*Epître au dieu d'amour* il s'insère plutôt dans le contexte courtois de la défense féminine (cf. S. Lefèvre, «Christine de Pizan» in: *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Age*, 1992, p. 281-82). L'épître est structurée comme un plaidoyer dans une cour de justice (v. 9) où les requérants s'adressent au dieu d'amour pour demander justice contre les calomnieurs des femmes. L'acte d'accusation se termine par la requête pour que justice soit faite et que les coupables soient punis: la procédure du droit est respectée, l'acte juridique daté et signé conformément à la pratique en vigueur: «Le jour de May la solempnée feste... / L'An de grace Mil trois cens quatre vins».

151 *Le purgatoire d'Amours*, éd. S. Thonon, 1998, p. 59 et 80.

152 C'est le cas de la description de la fête où évolue le *Débat de deux amans* (*The love debate poems of*

Le lieu de la fête est sujet à de multiples variantes, sans oublier que la représentation de la mise en scène varie en fonction du genre poétique choisi. Ainsi dans les pièces de plus longue haleine, elle est très soignée, assortie de plusieurs détails, décrite avec soin et minutie¹⁵³.

Plusieurs représentations spatiales caractérisent nos textes. On examine ici trois lieux de la fête de mai où le cadre scénique ne calque pas stérilement les *topoi* de la reverdie, mais il est intégré dans la progression du poème. Il «vit» en fonction de son utilisation à l'intérieur du texte et est modulable selon les intentions de l'auteur.

Chez John Gower, dans la ballade 37 (inc. «El Mois de Maii la plus joieuse chose»)¹⁵⁴, la délimitation qui sépare l'amant de la dame est encore celle de l'*hortus conclusus*: il figure l'inaccessibilité de la dame. Sa clôture est emblématique, puisqu'elle représente une frontière non explicite, pourtant esquissée verbalement par l'utilisation des rimes «parclose» et «forclose».

v. 8 Jeo voi toutplein des flours deinz vo parclose,
Privé de vous mais jeo sui mis derere,
N'y puis entrer, qe l'entrée m'est forclose.

L'exclusion, évoquée par le «je» lyrique, l'empêche de rejoindre la dame: l'accès au jardin lui est interdit. La métaphore ne se situe pas seulement au niveau du verger: elle parcourt tout le texte et, en premier lieu, renvoie à la rose, double floral de la dame. C'est d'ailleurs autour de la notion de fleur que se construit tout le texte. L'auteur utilise une représentation topique pour exprimer l'approche impossible de l'amant à la dame; cet élément qui est censé appartenir à la mise en scène lyrique assume une valeur adjointe puisqu'il est à ce moment chargé de signification. Il représente la limite – métaphorique – que l'amant ne peut pas franchir. Par ce procédé, l'auteur sort le verger de son contexte «ornemental» pour le transformer en élément constructif du «récit» poétique. Il perd son caractère de lieu commun et s'affranchit de sa fonction topique.

Le cadre s'émancipe des frontières figées du jardin des trouvères et présente une nature épanouie au milieu des bois et des fleurs.

Pour Christine de Pizan, les champs et les prés représentent une étendue illimitée, rendue par les descriptions de paysages variés et opulents. Comme au milieu des espaces qui s'ouvrent à la «compagnie plaisant» en route vers Poissy¹⁵⁵, où la nature verdoyante se présente sous son aspect le plus foisonnant, à la lumière étincelante d'un jour de printemps¹⁵⁶ – le premier mai? –, la fête de mai des ballades se déroule dans «ces

Christine de Pizan, éd. B. Altmann, 1998, p. 84s.), l'hôtel particulier du duc d'Orléans

153 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 488-89: «quand l'écrivain dispose d'une place suffisante dans les proportions du poème, on le voit enrichir... la mise en scène naturelle [...] La mise en scène devient un des éléments essentiels du *dit* [...] il s'agit d'une amplification des *topiques* du *locus amoenus*....Mais le verger idéal s'enrichit d'une observation directe et personnelle, qui nous permet de comprendre la transformation de la vision poétique...». Pour ce qui est des textes plus courts «la présence d'un univers concret va se traduire par un aménagement plus subtil. Ainsi le rapport entre la beauté du printemps et l'enthousiasme de l'amour peut suffire à assurer l'unité d'un poème.»

154 Ed. G. Macaulay, 1899, p. 367.

155 *The love debate poems of Christine de Pizan*, éd. B. Altmann, 1998, p. 206s.

156 Pour le *Livre du dit de Poissy*, Christine s'est inspirée du *Jugement du roi de Behaigne* de Guillaume de Machaut et en particulier la description du paysage est redevant de ce texte, qu'elle amplifie considérablement. Cf. *Christine de Pizan's 'Livre du dit de Poissy': An analysis and critical edition*, éd. B. Altmann, 1988, p. 5-6: «Christine turns Machaut's mention of flora into a dazzling display of spring flower, heaping up adjectives and proper names and adding folkloric detail about lovers' daisy chains.»

vergiers, ces buissons et ces bois, / [Sont] tout chargiez de verdure et de flours, / [...] / Parmi ces champs tout flourist et verdoye»¹⁵⁷ ; la nature est généreuse, où abondent «... violetes et roses, / Fleur de printemps, muguet et fleur d'amours»¹⁵⁸ . L'impression d'abondance et de profusion est obtenue non seulement par le recensement des éléments ornementaux de la nature, mais aussi par l'emploi des substantifs qui évoquent ce foisonnement par l'onomatopée, tels que «richece» ou «largece» : «Qu'Amours a fait crier de sa richece / Ce jour de May joye, et a grant largece / Roses et flours qu'yvers chieres vendoit». Cet endroit est le cadre idéal où «jouer, dancer en prez sus fontenelles»¹⁵⁹ . La ballade LXXIX des *Cent ballades d'amant et de dame* insère, parmi la verdure «En ce doulz mois ou tout verdoye, / Si yrons jouer sur l'erbette» (v. 8-9)¹⁶⁰ – par l'emploi du verbe «aller» – une profondeur dynamique à la scène, en rappelant le mouvement entrepris par les amants: le cadre de l'action est ainsi caractérisé par un déplacement qui fait évoluer les protagonistes dans l'espace figé, le rendant animé.

Pour Eustache Deschamps, la fête se déroule, dans le *Lay de Franchise*, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. Grâce aux proportions de cette forme lyrique, les descriptions de la nature, dont on analysera plus loin la portée, sont beaucoup plus détaillées et abondantes. Dans le *Lay de Franchise* où sont représentées deux fêtes de mai, c'est d'abord dans un lieu idyllique, étendue verdoyante des champs et des prés, que le «je» lyrique rencontre un groupe de jeunes

v. 92 Sur un estanc fis mon pelerinage;
Mais, en passant, vy ja dessus l'erbage
De damoiseaulx tresnoble compaignie
Vestus de vert...

v. 118 Parmi ce bois dames et damoiseaulx
[...]

v. 121 Cueillans les fleurs, l'erbe, les arbresseaulx.
Dont ilz firent saintures et chappeaulx;
De verdure furent touz revestis.¹⁶¹

Il croise ensuite la noblesse qui s'apprête à fêter le premier mai dans la verdure, pour ensuite se rendre à la cour du roi au château de Beauté: il y a d'abord une description de l'extérieur du château (v. 235s.); ensuite la fête continue à l'intérieur du palais, avec un somptueux dîner accompagné de musique (v. 248s.). La perspective du lecteur passe, à travers l'œil du «je» qui «voit», à travers les champs, dans la campagne et les bois, pour se centrer sur le périmètre du château et finalement en visualiser l'intérieur. L'objectif se déplace entre différents endroits, laissant apercevoir plusieurs lieux emblématiques, dont la signification se dégage à une analyse plus profonde du texte.

Cette acuité visuelle¹⁶² est l'une des manifestations de l'émergence du «je» lyrique qui caractérise la poésie en cette fin du Moyen Age.

157 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, *Cent balades*, bal. 34, p. 35-36, v. 3-6.

158 *Ibid.*, *Autres balades*, bal. 25, p. 235-36, ref.

159 *Ibid.*, bal. 10, p. 218-19, v. 4-6 et v. 19.

160 Ed. J. Cerquiglini, 1982, p. 110.

161 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. II, p. 206-207.

162 Voir ci-dessous, § 3.4.

3.3 Une subjectivité poétique

Nous avons constaté que, à l'intérieur du printemps, le temps ponctuel du premier mai se réfère à la fête célébrée à ce jour. Ce cadre chronologique de la circonstance appartient à tout le monde puisque le temps de la fête est un temps commun. C'est dans ce contexte collectif que s'insère la voix du «je» lyrique pour esquisser sa trajectoire individuelle¹⁶³. A l'intérieur de ce temps festif, la voix du «je» lyrique s'exprime de différentes façons: tout d'abord par l'emploi des différents pronoms personnels qui effacent le «on» pluriel en faveur du «je» du protagoniste; ensuite par la perspective temporelle qui, du présent de la fête, se retourne vers le passé ou se projette dans le futur, entraînant souvent une réflexion sur la fuite du temps et le contraste entre jeunesse et vieillesse; enfin par le contenu de la pièce, qui, à partir du thème amoureux imposé par la circonstance, se dégage du sujet pour aborder d'autres propos, souvent mélancoliques ou même funèbres. La célébration est alors ressentie comme un devoir auquel il faut se soumettre.

Pourtant, en comparant les deux premières strophes d'une ballade de Guillaume Dufay¹⁶⁴, il se dégage un contraste qui ne vise pas le sentiment négatif du «je». Au contraire il célèbre la fête en soulignant le succès personnel de l'amant avec sa dame:

Strophe I	Strophe II
Inc. Ce jour le doibt, aussi fait la saison, Et le prince d'amours l'a comandé: Que tout home, voillant acquerir non De vray amant, viengne par amisté Pour reciter balade gracieuse Que soit plaisante a sa damme amoureuse, Et se tiengne gracieuse et joly Joyeusement paré de quelque may, Et il aura gueredon de par ly <i>Le primier jour de ce doulx moys de may.</i>	v. 11 Quant est de moy, je ne doy par raison A ce faillir, car bien gueredoné Suy par amours de dame de renom, Qui me donne toute joyeuseté. [...]

C'est par l'évocation de la «saison», temps de l'amour (v. 2), mais aussi de la fête du «jour (de may», explicité par le refrain) que s'ouvre le texte: la circonstance festive est décrite aux vers 4-9. A cette occasion «tout home» (v. 3) peut participer pour faire plaisir à «sa damme» (v. 5). Chaque participant, désigné collectivement par l'adjectif indéfini «tout», pourra ainsi célébrer «sa» (adj. poss. à la troisième personne) dame. A la désignation commune des assistants à la fête s'esquisse parallèlement¹⁶⁵ la participation individuelle du «je» qui marque son intervention personnelle dans la deuxième strophe. Dans le vers

163 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 119-20.

164 Ed. D. Fallows, 1995, bal. n. 18, p. 76-77.

165 Quelques éléments du premier couplet se retrouvent, ré-élaborés, aussi dans le deuxième: l'amant doit faire preuve de qualités courtoises pour devenir un «vrai» amant et espérer la récompense de la dame: celle-ci est, à l'occasion du premier mai, parée de branches et de fleurs. Dans la deuxième strophe le «je» lyrique affirme être déjà «gueredoné» par une «dame de renom» dont il trace le portrait, qui correspond parfaitement à celui de la dame courtoise, (v.15-18). Elle ressemble à la «damme amoureuse» (v. 6) de la première strophe; l'amour l'a pourtant déjà transfigurée et l'adjectif «amoureuse» s'est mué en «biaulté merveilleuse, / Son doulx regart, sa coulour precieuse» (v. 15-16); les mais de la fête sont devenus des ornements courtois, comme son port (v. 7 «Et se tiegne gracieuse et joly» - v. 17 «Son doux parler et son maintien aussy»). Si l'anonyme du début doit encore faire preuve de son aptitude à versifier pour captiver une dame, le «je» est dans la situation confortable d'avoir déjà obtenus les faveurs de sa dame. L'utilisation lexicale est aussi analogue: «nom-renom»; «joyeusement-joyeuseté»; «gueredon-guerdoné»; «reciter-parler».

11 cet aspect est mis en relief par l'emploi des pronoms personnels, «moy, je» après la locution «quant est de» qui implique une relation identifiante. Le «je» lyrique se distingue des autres participants par sa propre situation. La strophe descriptive du début est remplacée par le récit individuel du protagoniste.

Si le «je» lyrique s'écarte de la collectivité de la fête pour une mise en relief subjective, il ne se conforme souvent non plus au temps météorologique de la reverdie. La sensibilité poétique est en désaccord avec la saison; la nature ne se fait plus écho des sentiments personnels. Cet écart poétique, déjà relevé à une époque plus ancienne¹⁶⁶, est, d'après Vigneron, non pas un mouvement «vers l'abstraction. Bien plus, il nous semble que ce sont les poètes des XIV^e et XV^e siècles eux-mêmes qui insistent sur l'importance d'une adéquation entre sentiments et saisons et qui, dans le même temps, se rendent compte que ce n'est qu'une illusion»¹⁶⁷.

La dimension festive des textes de notre corpus qui par définition représente un moment joyeux et gai dans une conjoncture amoureuse s'ajoute au contexte météorologique du renouveau. Le décalage entre le ressenti poétique et le temps de la reverdie peut donc être perçu à deux niveaux: au moment où il ne correspond pas à la sensibilité météorologique et quand il n'est pas conforme au sentiment amoureux dans lequel il évolue. Dans le contexte de la fête de mai, la dissonance entre le vécu du «je» et le temps qu'il fait est toujours l'expression d'un échec sentimental: l'impact de l'écart ressenti est davantage accentué à l'intérieur du cadre festif puisque référé à la thématique amoureuse. Souvent les deux plans se rejoignent et se superposent, mais permettent une modulation supplémentaire dans l'expression poétique.

Dans la ballade «En ce douls temps c'om se doit resjoïr, / Qui commence le premier jour de May» (v. 1-2) [476]¹⁶⁸ d'Eustache Deschamps ces deux données se rassemblent, mais elle sont exprimées individuellement dans le même vers:

v. 20 Amours deffault, ne le temps n'est plus vray,
Esté est froiz, Yver chaut; je ne sçay...

La perception du «je» lyrique due à la déconfiture sentimentale se traduit par une impression de désordre et de doute («le temps n'est plus vray», v. 20: «je ne sçay», v. 21) qui découle de la sphère météorologique et qui présente une contradiction – dans un texte bâti sur les contraires – du ressenti thermique propre aux deux saisons. A leur tour, ces deux temps s'écartent du «douls temps....de May» (v. 1-2) qui caractérise le début de la ballade et qui renvoie à la reverdie, mais aussi à la fête («Et que l'en doit ses amours conjoir», v. 3).

La ballade 53 de Charles d'Orléans¹⁶⁹ expose cet écart entre le ressenti du «je» et le temps d'une façon encore plus extrême et originale: il propose un parallélisme entre le «je» et le mois de mai en lui insufflant une sensibilité humaine et en comparant son sort à celui du protagoniste.

Inc. Le premier jour du mois de may
S'acquitte vers moy grandement,

166 R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères*, 1960, p. 177 «Pas plus que les exordes printaniers ne sont liés à la joie d'amour par associations stéréotypées, les motifs hivernaux n'introduisent pas nécessairement des états d'âme mélancoliques...».

167 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 469

168 *Anthologie*, éd. C. Dauphant, 2014, bal. n. 72, p. 332-333 (ref.: «*Fors seulement que le chant du cucu*»). Entre crochet, nous indiquons aussi le n. du texte dans l'édition de la SATF.

169 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 174.

Car, ainsi qu'a present je n'ay
 En mon cuer que deuil et tourment,
 Il est aussi pareillement
 Troublé, plain de vent et de pluie;
 [...]
 v. 9 le croy qu'il se met en essay
 De m'accompaignier loyaument.

Le deuil et le tourment du «je» deviennent le vent et la pluie du premier mai. Le jour de fête est doublement impliqué dans ce procédé binaire, d'une part puisqu'il représente symboliquement le jour de l'amour, ici «troublé» comme le protagoniste, et ensuite parce qu'il renvoie traditionnellement au temps beau et lumineux de la reverdie, altéré en cette circonstance par le vent et la pluie. Le «je», son humeur maussade et le jour de mai partagent désormais un chemin commun.

3.4 L'aiguisement du sens visuel: le «je» regarde et voit

A propos d'Eustache Deschamps, dans le § 3.2, nous avons rapidement signalé la thématisation du sens de la vue.

Plusieurs modifications interviennent dans l'écriture lyrique, bouleversant ou transformant des acquis poétiques qui ont subi dans le temps des transformations importantes. La perspective du «je» lyrique, qui se manifeste surtout à travers un aiguisement du sens de la vue, acquiert une plus grande capacité à saisir les détails qui se présentent à son regard. Cette acuité visuelle permet d'observer les paysages comme des tableaux: les critiques parlent de «notion picturale des tableaux des saisons»¹⁷⁰, qui dénote, chez les auteurs de la fin du Moyen Âge, un goût poussé pour les détails, fortement critiqué par J. Huizinga¹⁷¹, et finalement une attraction pour le réel et le concret.

L'image picturale de la poésie répond à une sensibilité plus aiguë de la perception de la nature, que reproduisent les auteurs des XIV^e et XV^e siècles. Le réalisme naturel se reflète surtout dans l'œuvre d'Eustache Deschamps: on pense au goût des détails dans la description des fleurs ou des arbres dans ses poèmes¹⁷², son penchant pour l'énumération, désir de visualiser et capter chaque fragment. Et aussi à sa perspective de la «vue» qui se déplace vers l'extérieur et *vice versa*, au travers d'une fenêtre ou depuis une avancée¹⁷³, regard du peintre qui contemple son tableau.

Ces propos sont surtout valables pour les poèmes de plus longue haleine, où l'espace textuel permet de développer de longues descriptions, mais aussi dans les ballades Eustache Deschamps utilise la fonction de la vue pour structurer son texte: pour

170 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 408s.

171 J. Huizinga, *L'automne du moyen âge*, (éd. 1980), p. 297 «Un des traits fondamentaux de l'esprit du moyen âge est sa prédominance du sens de la vue, prédominance qui semble être en rapport étroit avec l'atrophie de la pensée». Et en comparant le peintre et le poète «cherchant tous deux à rendre la beauté de la nature, dominés tous deux par la tendance à s'attacher à chaque détail, arrivent cependant, par la diversité de leurs moyens, à des résultats tout différents. Unité et simplicité dans le tableau, ...; monotonie, amorphie de la poésie, simple énumération de motifs conventionnels.»

172 Son occupation de maître des eaux et forêts du duc d'Orléans a sans doute aidé au développement de cette sensibilité envers la nature. Cf. D. Pearsall et E. Salter, *Landscapes and Seasons of the Medieval World*, 1973, p. 175.

173 Par exemple dans le *Lai de franchise*, on trouve la description des environs du château de Beauté (v. 241s.: «... par les fenestres perent / Les beaus moulins, les froumens et li pré; / Des galatas les vignes regarderent...»). Un autre exemple est fourni par la ballade 467, voir ci-dessous.

élaborer le thème basé sur des propos contraires, la bal. 72 [476]¹⁷⁴ («L'en voit souvent son contraire avenir», v. 19), il met en scène le «je» lyrique qui, un jour de mai,

v. 12 A un auvant, sur les champs *regarday*,
Mais je ne vy ne verdure ne glay

L'«auvant»¹⁷⁵ matérialise et suggère l'emplacement du «je» qui observe par un balcon le paysage et le temps qui se présente à lui. La métaphore de la vue sert une autre métaphore, celle du – mauvais – temps qui a son tour illustre l'opposition entre «Yver» et «Esté», développée dans le troisième couplet.

On peut vérifier la description du cadre spatial filtrée par le regard du «je» lyrique dans beaucoup d'exemples¹⁷⁶. Cet échantillon, loin d'être exhaustif, souligne l'ample emploi de cet élément stylistique qui filtre l'énoncé poétique à travers l'écran de la vision personnelle du «je», en rendant la narration plus individuelle, moins artificielle, l'englobant dans le récit, jusqu'à devenir à son tour pratiquement un signe de l'écriture poétique. C'est normalement à des endroits significatifs d'un texte (p. ex. à l'incipit, au début d'une strophe, au commencement d'une phase descriptive, au moment du «songe», etc.), que le regard se pose sur l'objet en question et le «je» lyrique «voit». Les deux verbes s'ensuivent souvent pour marquer la conséquence de cette action. Le premier, «regarder», «diriger les yeux vers qqn ou qqc., afin de voir», est appuyé par «voir», «percevoir par le sens de la vue», qui ajoute au regard la dimension intellectuelle permettant le développement d'une analyse plus approfondie: «comprendre, se faire une idée claire de

174 *Anthologie*, éd. C. Dauphant, bal. n. 72, p. 332-333.

175 DMF 2015, s.v. «auvent»: «petit toit, petite construction en saillie».

176 John Gower, (éd. G. Macaulay), dans les ballades 36, p. 366

v. 3 ... lors chantont et Merle et Papegai,
Les champs sont vert, les herbes sont floris,...

v. 8 Qant tout ceo *voi* et qe jeo penserai...

et 37, p. 367, dans la même position dans le texte, au début de la deuxième strophe

v. 8 Jeo *voi* toutplein des flours deinz vo parclose,...

Christine, (éd. M. Roy, vol. 1, *Autres balades*, n. 25, p. 236), dans l'exhortation aux amants

v. 10 *Voiez* ces champs et ces arbres proisiez,
Et ces beaulz prez qui sont vert devenu,...

Dans le *Débat de deux amans* (éd. B. Almann, p. 86-87), le jeu amoureux des participants à la fête est figuré par le jeu des regards, à son tour observé par le narrateur qui «voit» (v. 115). C'est un double emploi de l'élément visuel qui manifeste – à travers la vue – l'échange entre les participants, (l'entrecroisement des regards, qui favorise ainsi le nouement des cœurs, est rendu stylistiquement par la paronomase des verbes «entelacer» et «entrelancer» à la rime, v 122-23), mais aussi entre le narrateur et les acteurs du récit.

Eustache Deschamps, *Lay de Franchise* (éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, vol. II, p. 206)

v. 93 ...vy ja dessus l'erbage
De damoiseaulx tresnoble compaignie
Vestus de vert...

Jean Froissart, Le *Paradis d'amour* (éd. P. Dembowski, p. 63)

v. 957 Lors *regardai* en une lande
Si *vi* une compagne grande

Charles d'Orléans, (éd. J.-C. Mühlenthaler, ron. 253, p. 644)

v. 7 Car en pleurant tout *regarday*
Destrui d'ennuyeuse gelee,
Ce premier jour du mois de may

la nature de qqc./qqn»¹⁷⁷.

La stimulation visuelle attestée dans ces quelques exemples amène à considérer la nature comme un tableau, où chaque élément fait partie du décor; ce dernier se développe non seulement dans le contexte de la nature, mais la comparaison s'étend aux domaines qui dénotent un fort essor à la fin du Moyen Âge: ceux de la musique ou des étoffes¹⁷⁸. Charles d'Orléans utilise le motif vestimentaire à deux reprises dans l'univers de la fête de mai: cet emploi est d'autant plus intéressant puisque la tradition des vêtements de couleur verte relève de la coutume réelle. C'est donc dans un contexte particulier que s'insèrent les références à la sphère des habits¹⁷⁹. Mais, chez le duc, ils servent l'expression du désarroi et du deuil¹⁸⁰.

La richesse de la description de la nature se révèle encore à travers ses éléments, considérés comme une magnifique enluminure.

Cette vision descriptive acquise à travers le regard, est le signe d'une évolution poétique, qui observe et décrit la nature comme un tableau ou une étoffe précieuse ornée de mille détails. Cela conduit à une perception individuelle qui permet au poète de s'émanciper du concept de saison dans l'expression de sa sensibilité. Mais F. Vigneron nuance ces propos en observant que «les poètes des XIV^e et XV^e siècles ne méprisent pas les motifs printaniers»¹⁸¹.

3.5 L'invitation à la poésie

L'évocation topique du printemps et en particulier du mois de mai pour justifier la création poétique est un acquis de la littérature médiévale, thématique aux échos universels. Dans les textes de notre corpus le regard et la fonction de ce temps introductif est pourtant en train de changer. Bien sûr, «cette évocation lyrique du mois de mai, qui nous paraît bien factice [...] joue, en fait, le rôle dévolu à l'invocation des muses chez les poètes classiques»¹⁸², mais la voix poétique se module. A la formule «ce fut en mai» figée des trouvères¹⁸³, le renvoi au mois se diversifie et se fait plus explicite.

Jean Froissart, dans *Le joli mois de mai*¹⁸⁴, titre évocateur et programmatique, explicite ce processus de composition et associe, dans différents passages, le mois de mai à la joie amoureuse et à l'inspiration poétique: il est ainsi amené à composer, à

177 DMF 2015, s.v. «regarder» et «voir».

178 Ces deux aspects ont été approchés par D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 487s. F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 431 observe que «le tissu et la musique... sont deux traits caractéristiques de la poésie des XIV^e et XV^e siècles et qui ont leur originalité propre parce qu'ils ont pour origine une évolution de la société à cette époque concernant ces deux domaines. La poésie sur le printemps n'est plus alors *topos*, mais reflet des centres d'intérêt des hommes des XIV^e et XV^e siècles. Le changement de point de vue est considérable.»

179 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 431: «en valorisant par la fête profane le caractère mondain de l'existence, la littérature courtoise suscite un goût nouveau pour ces signes par lesquels la récréation des apparences humaines peut avoir lieu, c'est à dire les vêtements».

180 Nous verrons dans les pages dédiés à cet auteur, cet emploi métaphorique dans la succession des ron. 101-104, éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 482-86.

181 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 469.

182 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 115.

183 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 77.

184 Ed. A. Fourier, 1979, p. 129-46.

l'intérieur de l'ensemble textuel, deux ballades (v. 169-190; 323-351) et un virelai (436-461). Le concours du mois de mai est évoqué avant ces insertions lyriques: ensemble au chant du rossignol, il inspire le «je» lyrique. L'aspect plaisant lié à mai est ainsi thématisé, ré-écrit, reformulé dans le texte composé pour l'occasion. Avant la deuxième ballade (v. 323s.) le «je» se sent inspiré par le chant du rossignol (v. 299-307), et sous l'impulsion d'amour, il compose la ballade, pour «canter en si gratieus mois» (v. 322). Le chant du rossignol, symbole de la voix poétique, se transfère sur le «je» lyrique: le verbe «canter» se déplace de la sphère des oiseaux (v. 313) à celle du protagoniste dans le courant du mois de mai (v. 322), sous l'égide d'Amour.

v. 320 Or m'en soit Amours en aïe
Qui me fait par sen envaïe
Canter en si gratieus mois.

La date du premier mai n'apparaît jamais dans ce texte: cependant, dans le refrain du virelai, on trouve un indice qui peut se référer à cette journée: l'offre de la branche de mai (v. 438), coutume du premier jour du mois

Virelay
v. 436 Ma dame, je vous presente
De coer gai,
En lieu de joie et de mai,
Mon coer, m'amour et m'entente.

Un passage presque identique se retrouve dans un rondeau du même auteur¹⁸⁵, où la tradition est clairement exposée: «Pour ce vous voel, ma dame, enmayoler, / En lieu de may, d'un loiel coer que j'ay.»

En ce qui nous concerne, ce n'est pas seulement l'éclosion de la nature qui stimule la rédaction poétique; c'est surtout au cœur de la fête de mai que cet exercice est requis et qui se retrouve souvent dans les textes. La circonstance festive exige la rédaction de poèmes rattachés à l'événement, filtrés à travers la circonstance du rite social. Eustache Deschamps note l'habitude de composer des poèmes pour le premier mai dans plusieurs textes puisque le service à Amour l'exige: «De lui [Amour] offrir, le premier jour de May, / Chançon, rondeau, balade ou virelay» (v. 4-5)¹⁸⁶.

La création de pièces lyriques à l'occasion du premier mai est évidemment liée à une thématique amoureuse. Le procédé de l'écriture est souvent thématisé à l'intérieur de ces poèmes. A travers l'énonciation de cet acte d'écriture, le texte véhicule un message important, qui le concerne intimement puisqu'il révèle une sorte de réflexion sur lui-même, un approfondissement sur sa propre modalité d'expression. La transition entre le texte et son auto-citation se charge d'une valeur additionnelle qui en souligne l'élaboration.

Le texte peut représenter une forme de communication entre l'amant et la dame ou assumer le rôle de médiateur: pour Christine, il est l'intermédiaire entre l'auteure et le dédicataire du texte¹⁸⁷

v. 4 Sy ne croy pas, Prince de grant noblesce,
Hault et poissant, que vraye amour ne drece

185 Jean Froissart, *Ballades et rondeaux*, éd. R. Baudouin, 1978, n. 62, p. 81.

186 *Anthologie*, éd. C. Dauphant, 2014, bal. n. 136, p. 456-58 [édition SATF, 974].

187 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, *Autres balades*, bal. 52, p. 267-68. L'éditeur ne donne aucune information à propos du dédicataire de la ballade.

Voz nobles faiz en toute bonne voye;
Et pour ce a vous ma balades adresece,
Ce jour de May gracieux plain de joye.

Comme déjà dans les pièces du Nouvel An, Christine offre des vœux à ses protecteurs, sous formes de textes et ouvrages enluminés comme présents pour l'année à venir. Ici, elle adresse la réflexion sur l'amour concernant un seigneur de haut rang en lui envoyant sa ballade. Avec la louange inconditionnelle due à sa condition supérieure, Christine rédige un texte en souhaitant à son interlocuteur une destinée amoureuse heureuse et en le louant pour sa conduite exemplaire. Elle formule indirectement encore une fois l'idée d'envoi, de message porté par la fête.

La composition poétique à l'occasion du premier mai peut assumer une valeur formatrice. Comme dans la ballade de Guillaume Dufay¹⁸⁸, Christine de Pizan attribue à la composition poétique rédigée le jour de mai une attitude édifiante: dans la conduite de l'amant parfait, il est souhaitable de savoir «Faire beaulz ditz» (bal. 9, v. 11)¹⁸⁹. Il s'agit même d'une obligation «C'est le devoir, qui bon veult devenir; / *Amours le veult et la saison le doit*» (v. 15-16). Le binôme entre le temps de la fête et la relation à amour est ancré dans le refrain; l'auteure insiste à trois reprises dans la première strophe du texte et dans l'envoi, sur le concept de «vrais amoureux» (v. 2), de «vray amant» (v. 7), de «vrais fins amans» (v. 25). Dans l'emploi de l'adjectif, l'idée de «vérité» ressort avec force, ensemble aux valeurs morales de sincérité et de fidélité; de plus, «vray» est un terme de la phraséologie courtoise¹⁹⁰, qui met en évidence les qualités d'excellence requises à l'amant. Il y a comme un crescendo, le long du texte, qui marque l'importance grandissante de cet aspect, qui, grâce à la fête de mai, est d'actualité, puisqu'il traite de la matière amoureuse. La composition poétique fait partie de l'éducation courtoise de l'amant: l'aspect pédagogique transparaît dans cette ballade aussi par l'emploi réitéré du verbe «devoir» qui, à la fin du refrain et à la rime¹⁹¹, souligne la volonté d'enseignement de l'auteure. Alors la ballade elle-même devient une sorte de manuel de conduite, chargée – comme texte poétique – d'une valeur supplémentaire, puisqu'elle enseigne les règles du comportement. Les «beaulz ditz» de la ballade font partie de l'éducation poétique qui sert le texte didactique de Christine.

La fête du premier mai s'insère dans la tradition courtoise de la reverdie tout en s'éloignant ou en modifiant ses caractéristiques pour présenter une nouvelle transposition. C'est tout d'abord la date précise qui répond à la nécessité d'ancrer un événement dans le réel: la notion de temps ne correspond plus simplement au rappel d'un printemps fictif, mais, en évoquant la notion de passage, elle décrit une période chronologique dans son processus de mouvement séquentiel. Au niveau poétique la donnée chronologique s'insère dans un temps non défini pour assumer la régie du texte.

Le cadre spatiale aussi s'affranchit des éléments stéréotypés pour présenter une nature verdoyante abondante et animée et, grâce à l'aiguïsement visuel du «je» lyrique, aussi plus dynamique. Si les auteurs renvoient aux représentations poétiques du début printanier, c'est pour mieux les basculer; en élargissant la description de la nature, ils la rendent plus réaliste, moins artificielle; de même ils affirment une sensibilité nouvelle au temps météorologique et évoquent la pluie et le froid même au printemps.

188 Cf. *supra*, § 3.3.

189 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, *Autres balades*, bal. 9, p. 217-18.

190 DMF 2015, s.v. «vrai».

191 Vers 6, 8, 16, 23, 24, 26, 28.

Ces modifications sont le signe d'un renouvellement, mais elles expriment aussi la nécessité de formuler une critique profonde. La circonstance donne la possibilité au «je» lyrique d'exprimer son sentiment personnel; ce mois qui inspire et invite à la poésie, devient le lieu d'une réflexion sur l'écriture et en même temps l'échiquier qui s'ouvre à la critique. Nous allons découvrir ces enjeux majeurs à travers l'exploration lexicale autour du vocabulaire de la fête de mai et l'étude de certains réseaux poétiques qui se manifestent et qui nous renseigneront sur les procédés critiques de quelques auteurs.

II. Les réseaux lexicaux

1. Définitions du substantif *mai*

TLFi¹⁹²: <http://www.cnrtl.fr/definition/mai> donne deux définitions principales:

A. – Cinquième mois de l'année du calendrier grégorien, de trente et un jours.

B. – *Expr.* ou *proverbes* 1. *Arbre de mai*, et p. ell., *mai*. Arbre ou rameau

enrubanné, planté durant la nuit du 30 avril au 1^{er} mai, voire à toute autre date, devant le domicile d'une personne (fille à marier, maire, etc.) que l'on veut honorer.

Etymologie:

TLFi: <http://www.cnrtl.fr/etymologie/mai>

FEW: <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/61/62?DMF>

S.v. «Maiengrün», afr. Mfr., m. «mai», «branches vertes qui poussent au mois de mai»; mfr. nfr. «arbre de mai, arbre ou gros rameau planté en signe de fête le premier mai devant la porte d'une personne que l'on veut honorer».

DEAF: <https://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/lemme/mai>

Les dictionnaires d'ancien français:

Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*:

<http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/mai1> *mai*, s.m., «branches vertes»;

-*Mois de mai*, -*Sorte de fête*, -*Planter le mai*, fig. «à peu près comme donner l'étrenne»;

-*Donner le mai*, «faire un cadeau»; -«Bon temps, plaisir, agrément»; -Fig. «toute idée agréable». Complément: <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/mai>

AND: <http://www.anglo-norman.net/D/mai1>

A. Tobler; E. Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*¹⁹³: s. v. «*mai*», s.m., *Monat Mai*, *le jor de mai der erste Maientag*; *Maienzeit*, fig. *Zeit des Wohlergehens*; *Maie*, *grüne Zweige*, *Blumen* – [aporter le mai; [coillir le mai.

Grand Corpus des dictionnaires (IX^e-XX^e s.): <https://www.classiques-garnier.com/numerique-bases/index.php?module=App&action=FrameMain>

Moyen français:

DMF 2015: <http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?>

IDF=dmfXhgYrmXart.revusYmXcb;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_dmf;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s094f1fb4;LANGUAGE=FR;FERMER;AFFICHAGE=2;MENU=menu_dmf;XMODE=STELLA;FERMER;XXX=4;;

DMF 2015, article «Chartes et coutumes»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=mai;XMODE=STELLA;ISIS=isis_dmf2015L.txt;AFFICHAGE=2;BASCULE;FERMER

mai, subst. masc. A. «Arbre que l'on plante, le premier jour du mois de mai, devant l'endroit où demeure qqn qu'on veut honorer»; B. «Cadeau, présent qui doit être fait à l'occasion du premier jour de mai».

Du Cange, en ligne: <http://ducange.enc.sorbonne.fr/maius>

Du Cange, en ligne: <http://ducange.enc.sorbonne.fr/maium>

A la famille de MAIUS appartiennent quinze lemmes:

<http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?>

192 Nous donnons les définitions des dictionnaires en ligne, reproduisant toutefois celles qui nous paraissent importantes pour l'explication de quelques mots représentatif pour notre enquête.

193 Vol. 5, p. 787-89.

2. Les attestations dans les textes du corpus

Les attestations suivantes se réfèrent, pour en certifier l'emploi, soit à des textes plus éloignés dans le temps, qui attestent l'utilisation plus ancienne du mot, soit à des pièces contenues dans notre corpus. Des textes en prose, pouvant rapporter l'emploi de mots ou d'expressions particulières, ont aussi été retenus. Nous proposons de façon concise un bref commentaire, un exemple parmi l'abondance de témoignages et d'éventuelles observations le concernant.

Plus loin, les sources littéraires ou historiques pourront également fournir d'ultérieurs détails par rapport à la coutume de la fête de mai.

2.1 mai, le «bon temps»

Le binôme qui associe le mot *mai* à un moment de récréation et de plaisir se trouve déjà dans le *Roman de la Rose* («Molt avoit bon tens et bon may», v. 571)¹⁹⁴ et attribue de façon synonymique au mois la qualification de temps agréable.

Parmi les textes de notre corpus une «chançon» du ms. Torino, Arch. di Stato, J.b.IX.10, publiée par A. Vitale Brovarone¹⁹⁵, expose clairement ce concept en donnant l'explication dans le texte lui-même

v. 10 En ce doulx may gracieux,
Que chascun appelle may
Si plaisant au Dieu d'amours...

2.2 Les branches

En parcourant la liste des acceptions référées à *mai*, on s'aperçoit facilement que la signification de «feuellages, branches vertes» est omniprésente et que les coutumes du premier jour de mai sont bien vivantes et certifiées depuis le XII^e siècle.

Le folkloriste A. van Gennep remarque qu'il faut cependant être attentif aux nombreux emplois du mot, puisqu'il peut se référer, selon les différentes coutumes locales, à des catégories de traditions bien distinctes. Le substantif *mai* peut alors avoir plusieurs significations. Pour les deux catégories qui nous intéressent de près, voici les définitions de «mai»: «Dans celle [catégorie] de mai, l'arbre ou la branche portés devant le groupe de quêteurs [...]. L'arbre, la branche ou le bouquet placés dans la nuit du 30 avril au 1er mai devant ou sur la maison de la fille qu'on aime ou qu'on veut honorer; ou bien de celles qu'on déteste ou qu'on veut injurier». Sous ces différentes formes de «mai», arbre, branches ou bouquet «le nom de *mai*, et ceci aussi haut que les documents historiques français nous permettent de remonter, désigne-t-il indifféremment l'une ou l'autre de ces trois formes symboliques, le bouquet pouvant d'ailleurs être constitué de petites branches feuillues, et non pas nécessairement, comme au sens moderne, par des fleurs

194 Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, 1992, p. 72.

195 *Recueil de galanteries*, éd. A. Vitale-Brovarone, 1980, n. 198, p. 111.

assemblées»¹⁹⁶. Ces termes sont attestés aussi dans les textes littéraires.

Le poème *Le premier jour de mai* de Guillaume le Vinier¹⁹⁷ présente quelques unes des expressions relatives à mai. A deux endroits (v. 7 et 29) le texte fait allusion aux branches récoltées pour la fête.

v. 1 Le premier jour de mai,
Cel douc tans cointe et jai,
Cheminai

v. 4 Entre Arras et Douai:
.Il. touses encontraï.
Foille et glai
Et mai portent a fusion

v. 8 Et chantent .l. novel son
D'un dolc lai:
Deurenleu de or aé
J'amerai.

[...]

v. 27 .l. grant tropiau de gant
Flahutant,
De foille et de mai cargié.

La date sert d'introduction, dans le trois premiers couplets du texte, à la description de la fête, point de rencontre des différents participants: les deux filles, v. 5; le «je» (v. 12); un groupe de gens (v. 27). Ils s'assemblent¹⁹⁸ – les verbes de mouvements («cheminer», v. 3; «descheminer vers», «aler», v. 12-13; «acointer», v. 16; «venir», v. 12; «aprocier», v. 30) soulignent le point de convergence vers la réjouissance – pour danser et chanter. Le premier mai est qualifié de «temps doux, agréable et gai» (v. 2). Au vers 7 «*mai* ne désigne pas seulement l'arbre du premier mai..., mais aussi les feuillages, les branchages et les fleurs qu'il était traditionnel d'aller ramasser aux calendes de mai»¹⁹⁹. Les vers 27-29 évoquent de nouveau cet aspect: les danses et les chants propres à la fête sont accompagnés par des joueurs de flûtes (v. 28). Dans les deux passages, la description fait état de l'abondance des feuillages: v. 7 «mai portent *a fusion*» et v. 29 «de mai *cargié*» illustrent visuellement la profusion des branches²⁰⁰.

2.3 L'arbre de mai

Le substantif «mai» peut assumer, accompagné ou non du nom «arbre», la définition d'«arbre de mai», à savoir l'usage, le premier mai, de dresser un végétal en hommage courtois²⁰¹.

196 A. van Gennep, *Le folklore français*, 1998-99, vol. 2, p. 1261-62. Cf. la liste des différentes catégories.

197 *Les poésies de Guillaume le Vinier*, éd. Ph. Ménard, 1970, p. 218-22.

198 J. Merceron, «Pantomimes dansées», in: K. Fresco et al., (éd.), *'Chançon legiere a chanter'*, 2007, p. 164 et note 23, p. 188.

199 *Les poésies de Guillaume le Vinier*, éd. Ph. Ménard, 1970, p. 221. Dans le dialecte de la ville de Bâle le mot «Maie» signifie également «bouquet».

200 Deux textes en prose attestent le substantif *may* comme élément ornemental pour la maison: *Le Menagier de Paris* signale à deux endroits (éd. G. Brereton et J. Ferrier, 1981, p. 109 et 182-83) l'usage de *may* en tant que branches: «Quant sa femme fut venue a une journée pres de Paris, il fist parer son hostel et mettre du may et de l'erbe vert, et assembla ses amis pour aler au devant de sa femme» et à l'occasion d'un dîner: «*Primo*, appareil de draps a tendre, vaiselle de sale et de cuisine, may, herbe vert». Dans le *Journal d'un bourgeois de Paris*, (éd. A. Tuetey 1881, réimpr. 1975, §186, p. 86) l'usage de décorer l'hôtel du roi avec des branches d'aubépine (voir à ce propos C.-C. Mathon et P.-G. Girault, «Des Marais aux Marchés», in: P.-G. Girault (éd.), *Flore et Jardins*, 1997, p. 92, note 14) est rapporté au cours de l'année 1418: «Et vray fut que l'année de may, les gens de l'ostel du roy allerent, comme acoustumé est, au boys de Boulongne, pour apporter du may pour l'ostel du roy».

201 Celle-ci est la forme la plus répandue de la signification de *mai*: en réalité A. Glauser-Matecki, *Le premier mai*, 2002, p. 13 distingue: «parmi les différentes catégories de *mais* réunis sous ce mot, il y a

Dans le glossaire de Du Cange on trouve plusieurs attestations en latin et en français relatives à cette coutume. L'auteur définit ainsi le (arbre de) mai²⁰²: MAIUS, «Arbor Maialis, seu, quæ primo die Maii mensis, quo tempore virescere incipiunt arbores, erigi solet in compitis, vel ad ædes Magnatum, nostris *May*»: basé sur une charte de 1207, ce passage représente l'attestation la plus ancienne de la signification de *mai* en tant qu'«arbre de mai», et en même temps le plus vieux témoignage de la coutume²⁰³.

Un texte anonyme antérieur au XV^e siècle qui se trouve dans le manuscrit 21 de Westminster Abbey²⁰⁴, dont P. Meyer a publié le contenu²⁰⁵, indique dans les deux premiers vers l'occasion et le lieu de la rédaction. Le même mot sert l'indication du mois et le renvoi à l'arbre. Evidemment le jeu des rimes (rime facile) influence largement le choix de ces substantifs identiques à signification plurielle.

Inc. A ce premier de may
Soubz ung may
Vert, plaisant et gracieux,
Seul a par moy me trouvay

Deux attestations historiques et poétiques renvoient à l'arbre de mai, une de François Villon²⁰⁶, l'autre de Henri Baude²⁰⁷.

les *mais* de fiançailles, les *mais* de fenaïsons [...], l'arbre de mai commémoratif, [...] les mais d'honneur.... le nom de *mai* désigne indifféremment l'une ou l'autre des formes symboliques.»

- 202 <http://ducange.enc.sorbonne.fr/maius>. A la voix MAIUM (<http://ducange.enc.sorbonne.fr/maium>) il fournit une définition semblable «Us erigendi arborem primo die mensis Maii in compitis, vel ad ædes puellarum, aliasve quascumque» et cite une source en latin datant de 1257: «Mandamus... quatinus quociens requisiti fueritis a fratribus Sacri portus, inhibeatis auctoritate nostra, ne quis nemora prædictorum fratrum intrare præsumat occasione consuetudinis, quæ Maium dicitur, quæ revera potius est corruptela». Il allègue plusieurs exemples, *ibid*.
- 203 *Ibid.* s.v. MAIUS, Charta Ingelranni Codiaeensis pro Libertatibus oppidi Faræ, art. 14 : «Si vero homines Pacis, sive feminæ, die Maii quærere ierint ad aliquod nemus in meo dominio, de bosco afferre poterunt sine forisfacto».
- 204 London, Westminster Abbey, 21. Cf. J. Robinson et M. James, *The Manuscripts of Westminster Abbey*, 1909, p. 77.
- 205 P. Meyer, «Notice d'un recueil manuscrit de poésies françaises du XIII^e au XV^e siècle, appartenant à Westminster Abbey», *Bulletin de la Société des Anciens Textes Français*, 1 (1875), p. 25-36. Il s'agit d'un virelai dont P. Meyer donne le premier couplet dans la description du manuscrit, p. 29-30. Le texte se trouve aux fol. 6-9.
- 206 François Villon, dans *l'Epistre a ses amis*, inc.: «Aiez pitié, aiez pitié de moy / ... / En fosse giz, non pas soubz houz ne may», (*Lais, Testament, Poésies diverses*, éd. J.-C. Mühlethaler, 2004, p. 200-202) utilise, pour décrire sa situation de prisonnier l'opposition entre le mot «fosse» et le renvoi à deux temps de réjouissance de l'année, Noël et le premier mai, représentés par leur arbres respectifs. A Planche (Villon, *Poésies*, éd. A. Planche, 1976, p. 116) date ce texte vraisemblablement de 1461, alors que le poète se trouvait emprisonné à Meung.
- 207 Dans un épigramme de 1484, («Pour Maistre Olivier, barbier du roy Loys», *Les vers de maître Henri Baude*, éd. J. Quicherat, 1856, p. 61), il décrit la mort d'Olivier le Daim, conseiller du roi et personnage ambigu, qui tomba en disgrâce après la mort de Louis XI et fut condamné pour les nombreux méfaits commis. Sur ce personnage voir J. P. Boudet, «Genèse et efficacité du mythe d'Olivier le Daim», *Médiévales*, 10 (1986), p. 5-16. La sentence de mort contre Olivier le Daim par pendaison fut exécutée le 21 mai 1484 (*ibid.* p. 15): Henri Baude écrit le distique «Le dain fut au collet tendu / En vert may par le col pendu». L'utilisation de l'expression «vert may» renvoie à l'arbre de mai, dans son acception plus commune, associée à la verdure de la saison.

3. Les expressions autour de «may»

3.1 apporter le mai, donner le mai, planter le mai

Beaucoup d'expressions issues de la coutume sont intimement rattachées à la notion de l'arbre et des branches: *aporter le mai*²⁰⁸, *donner le mai*, *planter le mai*.

«Aporter le may». Dans *Le Lai d'Ignaure ou Lai du Prisonnier* que R. Lejeune date du début du XIII^e siècle²⁰⁹, le récit de l'aventure du chevalier débute un matin du premier mai²¹⁰

v. 28 Si tos com entrés estoit mais,
A l'ajornee se levoit;
Cinq jouglers od lui menoit,
Flahutieles et calimiaux:
Au bos s'en aloit li dansiaus.
Le mai aporloit a grant bruit.

Ce passage est spécialement instructif puisque il témoigne de la coutume en donnant, outre l'emploi de la locution, deux renseignements supplémentaires: l'heure du départ est fixée à la lisière du jour, tôt dans la matinée; le cortège est accompagné de musiciens jouant surtout des instruments à vent, en particulier différentes sortes de flûtes (v. 31)²¹¹.

«Donner le may»: le dictionnaire de Godefroy²¹² attribue cette expression la signification équivalente de «faire un cadeau». Il cite un exemple tiré des *Vigiles de la mort de Charles VII* de Martial d'Auvergne: «J'aloye tout pour moy / Donner le beau may / A quelque bergière».

«Planter le may»: le même auteur utilise, dans les *Arrêts d'amour*²¹³, la locution «planter le may» et donne un aperçu vivant de la coutume, en incluant plusieurs énonciations lexicales précises et expressives de celle-ci. Dans le cinquième Arrêt²¹⁴ on peut lire:

Et disoit le dit demandeur que ung premier jour du moys de may, ainsy qu'il estoit sur les rues pour aller la nuyt resvelier les pos de marjolaine et planter le may devant l'uys d'une très gracieuse dame dont est question affin de la resjouir ainsy qu'on a acoustumé, icelle dame ce voyant le print en grace et le retint pour son amy en luy promettant des biens a planté et plus qu'i ne valoit.

Dans ce passage de Martial, l'acte est chronologiquement localement précisé «devant l'uys d'une [...] dame [...] affin de la resjouir», ce qui confirme la tradition de placer des branches devant la porte de l'élue²¹⁵.

208 A. Tobler et E. Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 1925, vol. 5, p. 788.

209 Jean Renart, *Le Lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier*, éd. R. Lejeune, 1938, p. 44.

210 *Ibid.*, p. 45-46.

211 La description de cet accompagnement musical se retrouve, dans le cadre analogue de la fête de mai, presque littéralement chez Eustache Deschamps dans le *Lai de Franchise*, éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. II, p. 207, v. 118s.

212 F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, s.v. «mai», en ligne <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/mai1>.

213 Ed. K. Becker, 1995, p. 70.

214 *Ibid.*, p. 23, V, l. 7s.

215 G. Di Stefano, *Nouveau dictionnaire historique des locutions*, 2015, vol. 2, p. 994: «planter le may (à qqn.)», «le fêter ir et avec acception libre» et il atteste cet usage comme expression libre «planter le

3.2 aller au mai, cueillir le mai, quérir le mai

Ces trois expressions sont attestées par Du Cange dans des lettres de rémission qui montrent leur utilisation²¹⁶ et qu'on va trouver aussi dans notre corpus.

«Aler au may». Le rondeau 117 de Charles d'Orléans²¹⁷ présente le refrain suivant: v. 1 «Quant j'ay ouï le tabourin / Sonner pour s'en aler au may». L'élément supplémentaire à la description de la coutume est ici représenté par le tambourin qui donne le signal du début de la fête.

«Coillir le may». Dans la ballade 48 du même auteur²¹⁸ on trouve au vers 5 «alons au bois le may cueillir» où les deux expressions se croisent et se fondent. Ce double énoncé se retrouve aussi dans un virelai de Guillaume Dufay²¹⁹: Inc. «Resvelons nous, resvelons, amoureux / Alons au bois tantost cueillir le may». La voix du ténor souligne l'expression du deuxième vers: «Alons ent bien tos au may.»

L'expression est déjà attestée dans un jeu parti français, publié dans le recueil de Langfors²²⁰ où, dans la question posée par Jehan, il s'agit de jurer amour éternel exclusif à une dame de plus de soixante ans afin d'obtenir son amour. Le partenaire, jugeant son intention pure folie, conclut son alternative par la locution, v. 45 «Or estez cilz qui veut queillir le may / De la forest qui est toute sechie». Le paradoxe évident proposé dans cet énoncé est signalé par Di Stefano ayant la valeur de «défendre une cause impossible»²²¹.

L'expression «cueillir le may», est, davantage que la variante coutumière «querir le may», plus fréquente dans les textes de notre corpus.

«Querir le may». QUAERERE MAIUM est attesté pour la première fois dans une charte de 1207²²²; «quéir²²³ le may» correspond à la recherche d'arbres ou branches dans

may a la porte d'une femme» dans le prologue des *Demandes d'amour*. Martial, dans les *Vigiles de la mort de Charles VII* relate un épisode historique survenu pendant la guerre de Cent Ans, au cours duquel le capitaine Ambroise de Loré organise une embuscade contre les Anglais en plantant un mai à Fresnay, le premier mai 1432. Jean Chartier rapporte ce fait dans la *Chronique de Charles VII* (éd. A. Vallet de Viriville, 1858, vol. I, chap. 86, p. 154-56). Dans les *Vigiles de la mort de Charles VII* (en ligne: <https://daten.digital-sammlungen.de/0007/bsb00070668/images/index.html?id=00070668&groesser=&fip=ewqeayaeayaeneayasdasytssydsdaseaya&no=25&seite=82>) Martial

rédige un texte en vers nuancé où l'épisode est conté de façon expressive, avec un lexique varié: la coutume est évoquée de façon plus diversifiée. Premier couplet: «L'an mil quatre cens trente deux / Ung premier iour du moys de may / Vindrent aucuns angloys coureux / Planter a Saint Celerin le may.» A côté de la locution «planter le may» qui ouvre l'épisode, le chroniqueur donne des détails sur le «may» en le qualifiant de «beau» et «verd»; plus loin le texte il ajoute à «may» le synonyme de «herbe», ici dans le sens de «herbes et branchages» (DMF 2015, s.v. «herbe»).

216 <http://ducange.enc.sorbonne.fr/maium>, par ex. ann. 1400. in Reg. 155. ch. 39; ann. 1380. in Reg. 118. Chartoph. reg. ch. 119; ann. 1478. in Reg. 204. ch. 27.

217 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 500.

218 *Ibid.*, p. 164.

219 Ed. D. Fallows, 1995, n. 28, p. 105-106.

220 A. Langfors, *Recueil générale des jeux-partis français*, 1926 (SATF), n. XX, p. 75-77.

221 G. Di Stefano, *Nouveau dictionnaire historique des locutions*, 2015, vol. 2, p. 994.

222 <http://ducange.enc.sorbonne.fr/maius>: cf. *supra*, note 203.

223 DMF 2015, http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=qu%E9rir;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s094f1fb4;LANGUE=FR; le verbe présente aussi l'idée d'«aller chercher», Godefroy, <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/querir>; le FEW,

les bois, le premier mai, pour les placer ensuite devant les portes ou fenêtres des filles qu'on voulait honorer²²⁴. La recherche de l'arbre de mai peut être envisagée comme une quête. Il faut toutefois différencier entre la quête du mai et la quête que les groupes de jeunes font en contrepartie des bons (ou mauvais) sentiments qu'ils affichent²²⁵.

On peut observer particulièrement bien l'utilisation de cette sphère lexicale dans la première strophe de la ballade 420²²⁶ d'Eustache Deschamps, où l'auteur choisit pertinemment les mots employés pour révéler – au sein de l'opposition mois de mai vs désert – l'écart entre la réalité niée de l'amant, le jour de mai, et son égarement sentimental, qui l'amène à transposer la cueillette métaphorique bâtie autour de l'image du désert.

Inc. En lieu de *may* que pluseurs *vont cueillir*
Ce premier jour de ce May gracieux,
Et a Amours cuer et penser offrir,
Me fault *aler chercher* lieux tenebreux
Et es desers plaindre et gemir tous seuls,
Querir le sec comme la turterelle,
Puisqu'elle pert son doulx par amoureux,
Quant j'ay perdu ma dame bonne et belle.

Le premier hémistiche de l'incipit – et du v. 5 – ouvre à la double lecture «may/desers» tout en présentant l'expression liée à la coutume «aler cueillir le may», précisée chronologiquement dans le vers 2. Le désenchantement suit au vers 4 où l'énoncé est repris parallèlement: «aler chercher lieux tenebreux», explicité au vers suivant par le substantif «desers» (v. 5), remplace «aler cueillir (le may)» du deuxième hémistiche de l'incipit. Au lieu de «querir le mai», l'amant doit «querir le sec²²⁷» (v. 6). Le double emploi des verbes «cueillir (le may) » et «querir (le may)» est synonymique. Les vers 3-7 de la première strophe constituent le transfert, effectué par l'emploi du lexique lié à la coutume, au niveau métaphorique de la situation malheureuse de l'amant. Cette dichotomie permet à la deuxième expression d'être déclinée selon multiples variantes qui modifient son contenu, tout en renvoyant à la portée signifiante de la fête. Ce procédé est très utilisé par Eustache Deschamps dans ses textes dédiés au premier mai.

La translation de la composante sémantique provoque un impact important dans la régie du texte littéraire: l'expression coutumière est manipulée de sorte à remplir la fonction du poème dans le but précis recherché par l'auteur. L'utilisation des expressions liées à mai s'avère souvent comme le point de départ d'une «en-quête» plus approfondie qui se sert de la coutume comme élément de base sur lequel bâtir le texte.

En conclusion on peut dire que l'emploi de ces locutions et expressions autour du substantif «mai» servent la brièveté et la concision. Elles s'insèrent dans un langage qui, à la donnée chronologique, allie la synthèse des éléments constitutifs de l'occasion. A travers ces deux tracés binaires, la date du premier jour de mai est additionnée et définie en fonction de son contenu coutumier et rituel.

<https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/20/1408?DMF> s'attarde sur la différence sémantique entre «aller quérir» et «aller chercher»: «das erste wird gebraucht, wenn man weiss wo der Gegenstand sich befindet [...], der zweite, wenn man den Gegenstand erst suchen muss.»

224 A. Glauser-Matecki, *Le premier mai*, 2002, p. 41.

225 A. van Gennep, *Le folklore français*, 1998-99, vol. 2, p. 1277 note que depuis le commencement du XIII^e siècle «on allait 'querir le may' (quaerere maium) dans les bois pour honorer les filles, plus rarement des femmes, les *esmayer* ou *emmayer* parfois *enmayoler*»; cf. aussi p. 1307-08.

226 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, p. 224-25.

227 *Ibid.*, l'éditeur donne l'explication «le bois sec».

4. Les verbes

Plusieurs verbes dérivent de *mai*, attestés dans différentes variantes; ce sont surtout les verbes «emmaioller, emmayer, esmayer» qui sont pertinents pour la période qui nous intéresse et qui se retrouvent dans les textes de notre corpus. Verbes à valeur transitive, ils présentent tous la signification générale de gratifier, honorer qqn., soit en offrant des bouquets ou en jonchant de branches, soit par la plantation d'un mai.

«Emmaioller»²²⁸. Dans le rondeau de Jean Froissart «*De quoi que soit se doit renouveler / Uns jolis coers le premier jour de may*»²²⁹, l'amant propose à la dame un échange: v. 5 «Pour ce vous voel, ma dame, enmayoler, / En lieu de may, d'un loiel coer que j'ay.» Le contexte de la fête est illustré à trois reprises : par la date (ref.), l'utilisation du substantif «may» (v. 6) et l'emploi du verbe «enmayoler» (v. 5). Le sens «orné de», issu de la forme du participe passé peut s'appliquer – ou non – au substantif «mai»²³⁰.

«Emmayer»²³¹.

«Esmayer»²³², «planter le mai en l'honneur de»²³³ est certainement la forme verbale la plus intéressante. L'emploi de ce verbe et une description de la coutume se trouvent dans l'épisode du siège de Compiègne de la Chronique de Jean Le Fèvre au cours de l'année 1414²³⁴.

Vray est que messire Hector, bastard de Bourbon, manda à ceux de Compiengne que, le premier jour de may, les yroit esmayer; [...] et avec eulx portoient une grant branche de may, pour les esmayer, ainsi que promis l'avoient.

Cependant, l'intérêt de ce verbe ne réside pas, dans les textes de notre corpus, dans son sens lié à la coutume, mais c'est beaucoup plus son homonyme qui est surtout employé dans les poèmes en question: le verbe «esmayer», «se troubler, s'inquiéter, s'étonner»²³⁵.

228 DMF 2015 http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=emmaioller;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s0a3e1eb4;LANGUE=FR;

229 Ed. R. Baudouin, 1978, n. 62, p. 81. A propos de ce verbe voir la note de l'éditeur p. 132-33.

230 FEW, vol. 6/1, p. 63.

231 DMF 2015 http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=EMMAIER1;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_dmf;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s0a3e1eb4;LANGUE=FR;FERMER;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;XMODE=STELLA;FERMER;XXX=4;

232 DMF 2015 http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=esmaier;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s0a3e1eb4;LANGUE=FR;

233 Godefroy, <http://micmap.org/dicfro/next/dictionnaire-godefroy/489/3/esmaier2> «couronner de branches vertes»; FEW, <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/61/63> Mfr. «esmaier», v.a., fêter (14.-15. jh.), NO, planter un mai devant une porte..., (dazu mfr. «esmaierement», m. «action de planter un mai», 1367).

234 *Chronique de Jean Le Fèvre*, éd. F. Morand, vol. I, 1876, p. 160.

235 DMF 2015 s. v. «esmaier» http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=esmayer;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s094f1fb4;LANGUE=FR; Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, vol. 3, p. 489-490: «action de mettre en émoi, troubler, inquiéter, effrayer», «réfl. s'émouvoir, se troubler, se déconcerter,

Issu de la forme hypothétique du latin populaire «*exmagare», «faire perdre son pouvoir, sa force», il doit être reconduit à l'ancienne forme germanique «magan», «die Kraft haben zu etwas, vermögen» associée à la préposition latine «ex»: «entkraften»²³⁶. Dans la chanson XI de Charles d'Orléans («*Ce mois de may, nompareille princesse, / Le seul plaisir de mon joyeux espoir*»), l'interprétation de ce verbe pose problème²³⁷:

- v. 9 Et vous supply, [...]
v. 11 Qu'a m'esmayez ayez vostre vouloir
D'un reconfort bien garny de liesse

A partir des indications que fournit le texte lui-même, le verbe «esmayez» est bien à interpréter dans le sens positif de «fêter». La signification de «couronner de branches» est sous entendue par la mention de l'incipit «Ce mois de may...»: la relation avec la tradition est manifeste, appuyée aussi par le substantif «present» (v. 8), renvoi logique dans le contexte de la réjouissance.

L'utilisation du mot «esmay», «trouble, agitation, inquiétude, émoi»²³⁸ représente la rime la plus utilisée dans les textes de notre corpus en relation avec le substantif «may». Cette statistique facile est confirmée par le recensement du nombre des rimes conduit dans les textes lyriques du XIV^e et XV^e siècles par F. Vigneron²³⁹.

C'est donc souvent dans un contexte négatif que le jour de mai, en opposition à sa définition de fête joyeuse par excellence, trouve sa place grâce à la rime. Cette représentation négative, mise en évidence par la versification, donne un premier indice sur le message livré par le texte.

5. «Le jour de mai», équivalent de «premier mai»

Dérivé du latin DIURNUM, le substantif «jour», utilisé dans l'acception sémantique «le *jor* (d'un mois, de l'an)», assume la signification de «le premier jour (d'un mois, de l'an)»²⁴⁰. L'expression *le jour de mai* prend la valeur de «premier jour de mai»²⁴¹.

s'effrayer, s'étonner, s'inquiéter, se préoccuper».

236 DEAFél <https://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/lemme/esmaier>; FEW <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/152/92?DMF> Das lt. verbum *exmagare muss schon früh, vielleicht im 4. Jh. gebildet worden sein. Seine ursprüngliche Bedeutung war «entkraften».

237 Ed. P. Champion, 1923 (réimpr. 1982), t. I, p. 210. Dans le glossaire, à la voix «esmayez» l'éditeur donne, pour l'occurrence de la chanson XI, les significations de «agiter, troubler». La traduction de Ph. Frieden et V. Minet-Mahy [de l'éd. P. Champion], 2015, p. 232 utilise le verbe «surprendre»: «...je vous supplie [...] / de bien vouloir me surprendre / Par un reconfort plein de joie». En note (p. 333), ils observent: «v. 11 *esmayez*: le terme n'est pas sans ambiguïté. Il évoque un trouble, une crainte. Le vers dans lequel il se trouve semble pourtant suggérer une connotation positive.» Dans son édition anglaise, S. Spence, *The French Chansons of Charles d'Orléans*, 1986, p. 23 traduit le vers par «I beg you, so as to take away my sadness [...] / That your desire to be garland me / With solace...» en remarquant que «the term means literally to crown with green branches».

238 DMF2015 http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=%E9moi;XMODE=STELLA;FERMER;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s094f1fb4;LANGUAGE=FR;

239 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002. Voir le «Tableau des rimes», p. 579.

240 DEAFél <https://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/lemme/jor>; FEW <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/30/102?DMF> [in sekundären Bed.] afr. *le jour de mai*, «le premier jour de mai».

241 C. Drüppel, *Altfranzösische Urkunden und Lexikologie*, 1984, p. 74-75.

L'emploi de l'expression «le jour de mai» référée au premier mai est largement répandu parmi les pièces qui font l'objet de notre enquête. On ne citera ici que l'acception de la ballade 444 d'Eustache Deschamps²⁴² («Ce jour de May, cest grant feste et belle», v. 7) puisqu'il y a à ce propos une confirmation historique facilement vérifiable. Il s'agit du texte relatif au tournoi faisant partie des cérémonies célébrées à Saint-Denis par Charles VI, à partir du premier mai 1389.

6. Les désignations du premier mai

La désignation chronologique du jour/mois de mai est particulièrement révélatrice dans les poèmes de Charles d'Orléans. Surtout dans les ballades, la sensibilité à l'actualité temporelle ressort de manière éclatante.

Sur les quinze textes dédiés au mois de mai (2 chans.; 6 bal.; 7 ron.), treize poèmes affichent l'indication chronologique en position privilégiée, à l'incipit ou dans le refrain, la bal. 42²⁴³ au vers 2.

En analysant l'énonciation des données, on peut observer une sorte de progression dans la précision de l'expression temporelle. On trouve les emplois suivants:

- «Ce may...» (chans. l²⁴⁴ ; ron. 104, 311)
- «Ce moys de may...» (chans. XI, ron. 102)
- «Le/Ce premier jour du mois de may» (=inc. ron. 119, 253, bal. 42, 48 (=ref.), 53, 61) (octosyllabe)
- «Le lendemain du premier jour de mai» (bal. 62) (décasyllabe)²⁴⁵.

Comme dans les exemples relatifs à la Saint-Valentin, le premier jour de mai est parfois désigné comme «fête» ou comme «coutume».

Référée au premier mai, le substantif «feste» qualifie ce jour en le désignant surtout en tant que circonstance amoureuse. Cette particularité qui accompagne la date du premier mai se retrouve dans plusieurs textes de notre corpus. Christine de Pizan : dans l'*Epistre au dieu d'Amours*²⁴⁶ la déclaration du dieu se termine par l'indication de la date, qualifiée de «solempnée feste»:

v. 796 Donné en l'air, en nostre grant palais,
Le jour de may la sollempnee feste

Aux vers 9-10 de la bal. 48²⁴⁷: «Le dieu d'Amours est coustumier / A ce jour de feste tenir», Charles d'Orléans utilise les mots «feste» et qualifie le dieu d'amours de

242 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, p. 255-56. Cf. chap. 2 § 3.3.

243 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 150.

244 La numérotation des chansons renvoie à l'éd. P. Champion, 1923.

245 Pour les autres textes: le ron. 117, qui ne contient aucun autre détail temporel, donne également au v. 2 la locution «aler au may»; la bal. 17 inc. «En ce joyeux temps du jour d'uy / Que le mois de may ce commence» pose problème au vers 2 (cf. l'observation de l'éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 95); le ron. 47 contient le vers «Passez a plusieurs mois de mays» (v. 8) se référant à un passé non précisé où l'évocation des mois au pluriel crée l'épaisseur temporelle.

246 *God of Love; Poems of Cupid; The 'proclamation of Cupid'*, éd. T. Fenster, 1990, p. 72.

247 Ed. Mühlethaler, 1992, bal. 48, p. 164.

«coustumier» dans le sens de «quelqu'un qui a l'habitude de qqc»²⁴⁸. Bien que dans la bal. 48 il soit en relation avec les réjouissances du premier mai, le mot n'est pas utilisé dans le sens de référence à la coutume²⁴⁹ du jour. Eustache Deschamps dans le *Lay de franchise* emploie le mot «coutume» avec la signification d'un ensemble de rituels caractérisant un événement²⁵⁰. Dans la première strophe du lai²⁵¹, le mot «coustume» est utilisé deux fois:

- v. 11 Du moys de may me vint la souvenance
Dont maintes gens ont la coustume en France
En ce doulz temps d'aler le may cueillir.
[...]
v. 14 Le premier jour de ce mois de plaisance
Qui des amans est la droite esperance,
Pour coustume du jour entretenir...

La première occurrence donne trois informations: l'indication d'une collectivité («maintes gens»), la localisation géographique («en France»), le rite («aler le may cueillir»); de plus le mot «souvenance» (v. 11) évoque un laps de temps supposé assez long qui allègue la célébration de l'usage. Le vers 16 indique par contre la modalité de l'engagement: continuer et assurer la tradition. Toutefois le mot énonce ici une approche artificielle de l'engagement du «je» lyrique: par le substantif «coutume» c'est une analyse externe des événements qui est présentée. La perspective se dirige de l'extérieur vers l'ensemble des pratiques qui définissent la tradition. L'utilisation de ce mot marque une distance, un détachement, un éloignement, une non-implication qui convient au lai, puisque le narrateur se pose en simple spectateur et relate comme un chroniqueur indépendant les deux fêtes de mai sujet du poème, celle idéale et celle à la cour du roi.

Les verbes «commencer» et «venir», ainsi que les substantifs dérivés aident, dans quelques exemples, à la précision chronologique relative à la date du premier mai.

La ballade «L'autrier m'en alois a l'esbat» (inc.) du *Jardin de Plaisance*²⁵² confie au refrain le renseignement temporel: un détail relatif à la coutume («vestu de vert gay», v. 6), attribue l'indice au premier mai, en clôture de strophe

- v. 5 Acompaigné de moult de gens
Ung chascun vestu de vert gay
Qui faisoient grans esbatemens
Ref. Pour la venue du moys de may.

Par ces additions et périphrases, la spécification de «premier jour» n'est, à ce moment, plus indispensable pour déterminer la circonstance évoquée; l'identification du jour est acquise ou est confirmée par un détail supplémentaire, par exemple l'habitude de s'habiller de vert dans la ballade du *Jardin de Plaisance*.

Les substantifs et les verbes mentionnés ci-dessus renvoient à un encadrement chronologique redondant du jour de mai ou le qualifient en fonction de son contenu spécifique de tradition ou de réjouissance.

248 DMF 2015, s.v. «coutumier».

249 *Ibid.*, s.v. «coutume»: «Manière de faire ou de se comporter, usage, habitude».

250 TLFi s.v. «coutume»: <http://www.cnrtl.fr/definition/coutume> «Manière de se comporter, ordinaire et courante, d'un groupe social».

251 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. II, p. 204.

252 *Le Jardin de Plaisance*, éd. E. Droz et A. Piaget, 1925, (SATF), n. 611, et fac-similé, fol. 125v.

7. Les mots à la rime: m -ay

L'analyse des mots à la rime avec «may» permet de formuler plusieurs considérations sur le contenu des textes: si d'une part les rimes font partie du lexique lié à la coutume et au message de joie et de liesse qu'elle véhicule, d'autre part elles sont le signal d'un malaise plus profond, l'expression d'une critique adressée au pouvoir ou le renvoi à des innovations dans la sphère lyrique.

Les deux aspects se côtoient souvent, attribuant aux poèmes une richesse qui va au-delà du simple rappel à la fête: le mois de mai s'affranchit de son lien direct au printemps pour assumer une valeur bien plus dense: les mots à la rime tracent le canevas de cette structure lyrique qui permet l'élaboration de contenus nouveaux.

Parmi les auteurs de notre corpus on peut aussi observer des mots ou des expressions à la rime avec «may» qui se répètent, formant une sorte d'écho parmi les différents textes, tissant ainsi une toile plus vaste qui permet de détecter quelques indices révélateurs.

7.1 Les mots de la coutume: *may, glay, gay*

Parmi quelques textes de notre corpus le substantif «may» rime avec lui-même. La rime du même au même est enrichie par les deux significations différentes du mot, l'appellation du mois et les branches vertes.

En reprenant la ballade de Guillaume Dufay: (inc. «Ce jour le doibt, aussi fait la saison»)²⁵³ on observe ce procédé aux vers 8-10:

v. 8 Joyeusement paré de quelque may,
Et il aura gueredon de par ly
ref. *Le premier jour de ce doux moys de may.*

La signification de «branches» (v. 8), où le verbe «parer» souligne l'aspect ornemental des ramages, se superpose à l'indication du mois dans le refrain. Ce texte présente à la troisième strophe, aux vers 28 et dans l'envoi, (v. 32) une série de syllabes en -ay:

v. 28 Jamais ne changeray car, pour vray, l'ay
Sur toute autre belle et bonne choisy
Le premier jour de ce doux moys de may.

v. 32 Car j'ay, pour vray, cuer gay, dont chanteray,

Si au vers 28 on peut parler de rimes continues, l'accumulation des même syllabes dans le vers 32 (et 33) frôle le calembour. La flexion verbale de la première personne du singulier est omniprésente à la rime avec «may»; «gay» est également un adjectif qui se retrouve fréquemment dans les pièces dédiée à l'occasion.

L'attribution de l'adjectif «gay» est autant décernée au mois lui-même qu'aux choses ou personnes censées jouir de cette époque. Le «tens gai» qui qualifie un «beau temps; temps agréable et doux» est attesté en association avec le mois de mai depuis le premier tiers du XIII^e s.²⁵⁴.

Christine de Pizan, dans le recueil des *Cent Balades*, marque cette qualification

253 Ed. D. Fallows, 1995, bal. n. 18, p. 76-77.

254 DEAFél s.v. «gai»: <https://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/?type=image&letter=g&column=37>

de façon accentuée, en utilisant un enjambement à l'incipit et la rime «May-gay» dans le premier hémistiché du v. 2 de la ballade «*Pour la doulçour du jolis mois de May*» (ref.)²⁵⁵

Inc. Or est venu le très gracieux mois
De May le gay, ou tant a de doulçours

Le mot «glai», à la rime dans plusieurs textes de notre corpus, peut avoir la signification de «bruit, son», parmi lesquels «gazouillement des oiseaux, ramage», «joie (bruyante), félicité; avantage ou honneur qui la procure; faveur»; «sorte de trompette ou de cor»²⁵⁶ ou encore «glaïeul ou iris»; «plante de la famille de Cypéracées»²⁵⁷. Dans le premier cas le mot est issu du latin *CLASSUM, variante de CLASSICUM, «trompette, son de trompette»²⁵⁸. Dans le deuxième cas, la source étymologique est plus simple: le mot «glai», < GLADIUS, «doit avoir pris le sens de «glaïeul ou iris» sous l'influence de →GLAIUEL (<GLADIOLUS)²⁵⁹.

La signification de «gazouillement des oiseaux» revient à plusieurs reprises dans les textes d'Eustache Deschamps. Par exemple dans la ballade qui décrit le château de Cachan (ref. «*Je n'en sçay nul plus propre que Cachant*»)²⁶⁰: aux vers 7-8 il redouble le concept du chant des oiseaux.

Inc. Sur tous les lieux c'on puet ymaginer
En lieu plaisant et en siege agréable,
Pour tous deduis avoir et pour finer
De ce qu'il faut a homme delitable,
v. 5 Pour vivre et avoir cuer gay
Et demourer en ce doulx mois de May,
Et pour oïr du rossignol le chant,
De tous oysiaux la douçour et le glay,
Ref. *Je n'en sçay nul plus propre que Cachant.*

La description de ce lieu paradisiaque s'étend tout le long du texte; le printemps et le chant des oiseaux préparent, dans une sorte d'introduction topique²⁶¹, à l'illustration physique des jardins, de la vigne, des cours d'eaux qui entourent le domaine: dans cette peinture du *locus amoenus* on découvre aussi un aperçu olfactif des «Plaisant odours de roses et de glay» (v. 25), substantif qui renvoie ici à la fleur. Les mots à la rime -ay s'accordent surtout avec le premier couplet, autour de May (v. 6), défini de «doux mois»: le mot glay = chant des oiseaux (v. 8), (répétition de «chant», v. 7) est homonyme de glay

255 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, *Cent balades*, 34, p. 35

256 DMF 2015, s.v. «glas»

257 *Ibid.*, s.v. «glai».

258 DEAFél, G 817-818, s.v. «glas»: <https://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/?type=image&letter=g&column=37> La variante «glai» est vraisemblablement due à une «confusion [...] entre *CLASSUM et frq. *GLADJA, substantif dér. de l'adj. *glada, - «lisse, brillant; gai, joyeux, agréable», confusion qui explique la var. glai à côté de glas». Voir aussi à ce propos la discussion sur l'origine de la voyelle [ai de glai]: «cette var. est attestée dans toutes les acceptions du mot. C'est pourquoi il n'est pas possible de distinguer les deux mots, bien que l'on reconnaisse encore les acceptions de *CLASSUM 1. 'sorte de trompette', 2. 'bruit, retentissant'; [...] et celles de *GLADJA, (4. «'bruit de fête', 5. 'ramage des oiseaux', 6. 'glapisement des chiens')».

259 DEAFél, s.v. «glai»: <https://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/lemme/glai>

260 *Anthologie*, éd. C. Dauphant, 2014, bal. n. 75, p. 336-38 [édition SATF, 483].

261 Ce texte n'est pas actualisé chronologiquement: la donnée temporelle est vague, l'allusion à mai sert seulement l'évocation de la belle saison. La description du domaine de Cachan reprend ici les éléments topiques du «début printanier»: énumérés tout le long du texte, ils représentent une fin en soi. Le cadre idyllique de la description est vide, il n'y a pas de développement ultérieur. L'approche est celle d'une perspective, qui, en focalisant, dans le troisième couplet, l'emplacement du château, précise la vision du domaine en donnant des indications géographiques.

= glayeul («Plaisans odours de roses et de glay», v. 25). Le mois de mai est le temps «Pour vivre et avoir le cuer gay» (v. 5) et l'emplacement du château est le lieu «Pour tous cuers getter d'esmay» (v. 24). L'homonymie relative à «glay» se trouve aussi dans une autre ballade du même auteur²⁶². A côté de «gazouillement, ramage des oiseaux», la signification de «glay», «plaisir amoureux» est attestée chez Eustache Deschamps, toujours dans le contexte aviaire de la rime «may-glai», dans *La fiction du lyon*²⁶³.

Les deux substantifs «glay» et «gay» qui riment avec «may» concourent à composer la toile de fond qui représente la coutume: ils confèrent au texte une surface neutre, dénotée par les deux éléments topiques attribués au mois, le chant des oiseaux (et les fleurs) et la qualification de temps joyeux. Ce plan de travail, héritage d'une langue codifiée²⁶⁴, peut être ré-élaboré ou complété par d'autres éléments qui permettent au texte d'évoluer et d'arborer d'autres contenus.

7.2 Les indices d'un contexte négatif

Les mots à la rime en -ay qu'on vient d'évoquer servent à décrire, dans *Li romans de Durmart le Galois*²⁶⁵, texte anonyme de la moitié du XIII^e siècle, l'époque de l'année au cours de laquelle a lieu l'adoubement du jeune chevalier, pressenti à la Pentecôte, qui tombe dans les premiers jours de mai: «Li douz mois de mai est entrés, / De biaz jors est enluminés, / Li rosiers florist et li glais, / Molt est cis tens jolis et gais.» (v. 921-24). Cette évocation printanière resplendissante sert de cadre à l'événement joyeux de l'adoubement.

Presque deux siècles plus tard, Charles d'Orléans évoque ce même temps dans la ballade 48 «*Ce premier jour du mois de may*», (ref.)²⁶⁶ de façon similaire, en utilisant les mêmes mots à la rime («glay», v. 6; «may» (ref.), «gay» (v. 14). Mais la véritable conjoncture de ce poème est donnée dès l'incipit, quand le «je» lyrique essaie de sortir le «cœur» d'une torpeur malsaine et de le motiver à participer aux réjouissances de la fête:

Inc. Trop long temps vous voy sommeillier,
Mon cœur, en deuil et desplaisir:
.....Vueilliez vous ce jour esveillier!
v. 4 Alons au bois le may cueillir...

Le rythme lent et sombre du début (inc. «Trop longtemps vous voy sommeillier, / Mon cœur, en deuil et desplaisir:»), rendu par l'emploi des consonnes / et m et marqué par des assonances répétées qui scandent lugubrement les deux premiers vers, exprime le véritable désarroi du cœur. Malgré l'engagement du «je» envers le «cœur» et la description enjouée de la fête de mai, ses efforts sont vains et il doit se rendre à l'évidence: l'effort prodigué d'une diversion joyeuse a échoué et «Mieulx conseiller je ne vous sçay» (v. 22). L'échec se solde par l'abandon: la première personne du verbe

262 *Anthologie*, éd. C. Dauphant, 2014, bal. n. 72, [éd. SATF 476] v. 7 et 13.

263 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. VIII, p. 308, v. 1981-84: «Les oiseaux ou printemps de may / S'apparissent et font leur glay / Chascuns, et selon ce qu'il est, / A pondre et a couvrir sont prest / Et a esclorre leurs pousins».

264 Dans le texte anonyme des *Règles de la seconde rhétorique* et dans le *Doctrinal de la seconde rhétorique* de Baudet Herenc on trouve la liste des mots à la rime usuels en -ay. Cf. *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, éd. E. Langlois, 1902, p. 91c et 148d.

265 Ed. E. Stengel, 1873, p. 27.

266 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 164.

«savoir» à la rime est précédée par la marque de la négation «ne», qui se trouve exactement entre les pronoms «je» et «vous» [= «cœur»]. Cette admission d'impuissance formulée à la rime prélude à la résolution du «je» de raconter à sa dame les maux qui affligent le cœur.

v. 25 Ma dame, mon seul souvenir,
En cent jours n'auroye loisir
De vous raconter tout au vray
Le mal qui tient mon cœur martir
Ce premier jour du mois de may.

Ainsi, dans l'envoi, le vers 27 se fait écho de ce récit malheureux: le mot à la rime *vray* souligne le besoin de relater dans les détails, de façon véridique, sa triste histoire. L'envoi reprend les éléments phoniques du début. Les assonances redoublent en intensité, la consonne labiale *m* est omniprésente. Le refrain aussi est enserré par les vers précédents dans cette lamentation malheureuse: «mois» et «May» s'ajoutent à la répétition syllabique dans une plainte infinie. Cette impression de démesure est d'ailleurs exprimée par le v. 26: «En cent jours n'auroye loisir», qui renvoie à un laps de temps ouvert, continu. Le «je» lyrique s'enferme dans une longue séquence pour raconter la souffrance de son cœur. L'illustration de ce temps dilaté se heurte avec la date précise inscrite dans le refrain: non seulement elle exprime une durée contraire, mais elle l'entraîne dans l'expression de sa détresse sans fin. La fête en tant qu'événement joyeux est seulement celle décrite au milieu du texte; c'est une parenthèse, graphique aussi, puisque située au centre de la ballade, au milieu de la narration désolante du «je». L'occasion du premier mai sert ici d'antagonisme au récit principal qui en ressort souligné. Les éléments de la coutume sont retravaillés de façon à intervenir dans le récit pour marquer la structure signifiante du texte, mais aussi pour esquisser les nuances psychologiques des acteurs du drame, «je» «mon cœur», «ma dame». Cette mise en évidence se fait par les éléments topiques de la fête²⁶⁷, sciemment englobés dans le canevas textuel et marqués par les mots à la rime, en guise de marqueurs sémantiques.

En recensant les mots à la rime dans les textes du duc d'Orléans, on peut observer la répétition de quelques thèmes qui reviennent régulièrement dans les pièces dédiées à mai. Ainsi dans les ballades c'est un souci de vérité qui caractérise les propos du «je»: le mot «vray» apparaît souvent pour compléter les verbes d'expression «dire, raconter»²⁶⁸. Ou bien c'est l'impuissance de non savoir («je ne sçay») qui est souvent thématisée, par l'emploi de la forme verbale à la première personne du singulier²⁶⁹.

Dans les rondeaux c'est encore le «cœur» au centre de l'inquiétude qui afflige le «je» lyrique, énoncée par l'expression «piteux array»²⁷⁰. La multiplicité des significations négatives s'exprime aussi dans le ron. 117 où la locution «aler au may», v. 2, rime avec «effray»²⁷¹, v. 3. Dans ce texte le renoncement à participer aux réjouissances du premier mai est introduit par le son du tambourin qui réveille le «je». Le substantif «effrai», «bruit,

267 A côté des rimes «may, glay, vert gay, sçay, vray» la fête de mai est détaillée dans son déroulement (str. I et II); encore, à la rime du v. 21, on trouve l'expression «esbat querir» où l'idée de divertissement est alliée au verbe «querir» qui rappelle forcément «le may querir» traditionnel.

268 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992: bal. 48, p. 164 «...raconter tout au vray» (v. 27); bal. 53, p. 174 «pour dire vray» (v. 11); bal. 61, «pour dire le vray», (v. 3).

269 *Ibid.*, p. 150, 164, 174. Bal. 42 «le ne me sçay en quel point maintenir» (inc.); bal. 48 «Mieulx conseillicier je ne vous sçay (v. 22) [...] / *Ce premier jour du mois de may* (ref.)»; bal. 53 «...raconter au long ne sçay» (v. 19).

270 DMF 2015, s.v. «arroi», ici dans la signification de «tout ce qui contribue à la prestance, à la bonne apparence», mais aussi sous-entendu: «manière d'être ou d'agir». Cf. éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, les ron. 119, p. 502, v. 4, et ron. 253, p. 644, v. 14, à la rime avec «may», inc. et «esmay», v. 6.

271 *Ibid.*, ron. 117, p. 500, v. 2-3.

tumulte, vacarme» est ici ouvert à une double lecture: l'appel concret de la fête, évoqué au début du poème par le bruit de l'instrument de musique, se traduit par un trouble plus profond²⁷², où le même mot est à considérer dans un sens psychologique, nuance d'un dérangement plus intime.

Aussi les textes d'Eustache Deschamps proposent très souvent un contexte négatif de la fête de mai. Le procédé adopté est toutefois différent. Dans la *Balade amoureuse* («*Fors seulement que le chant du cucu*»(ref.)²⁷³, la nuance psychologique est moins marquée. Dans ce texte caractérisé par des antonymies, on trouve une séquence de phrases négatives qui détruisent méthodiquement la construction lexicale des mots relatifs à la fête, surtout les mots à la rime. Contrairement à l'ouverture du duc d'Orléans, le début de la ballade est conforme à l'évocation courtoise du printemps:

Inc. En ce douls temps c'om se doit resjoïr,
Qui commence le premier jour de may,
Et que l'en doit ses amours conjoïr
Et de son cuer oster dueil et esmay,
Soudainement en mon lit m'esveillay...

Mais déjà avec la phrase suivante on bascule dans le doute à la lecture des substantifs «dueil et esmay» (v. 4); par l'évocation du réveil, artifice contraire à l'endormissement topique qui précède la narration, une autre allusion à la lyrique traditionnelle est présentée de façon divergente. Par la suite, les mots à la rime -ay sont précédés par la négation et les verbes conjugués à la première personne sont niés ou énoncés négativement. Le schéma métrique de la ballade présente trois huitains de décasyllabes rimant ab(-ay)ab bcbC. Voici les mots à la rime

Str. I v. 2 may
v. 4 esmay
v. 5 m'esveillay
v. 7 Mais (assonance) ...nul n'oy ne chanson ne glay (=chant)
Str. II v. 10 courçay
v. 12 regarday /
v. 13 / Mais (assonance) je ne vy ne verdure ne glay (=glaïeul)
v. 15 n'escoutay
Str. III v. 17 Mais (assonance)
v. 18 ... ne laisse a estre gay
v. 20 ... ne le temps n'est plus vray
v. 21 je ne sçay
v. 23 papegay

Les procédés rhétoriques de l'antonymie et de la négation sont amplifiés par l'emploi de la conjonction de coordination «mais» en début de vers, qui contraste avec l'énonciation précédente. L'assonance évidente avec «may» crée une homonymie à l'intérieur du vers. Le procédé métrique reflète en quelque sorte l'énoncé sémantique du texte. L'emploi de «mais» est sujet à une sorte de crescendo puisque utilisé juste avant le refrain dans le premier couplet, exactement au milieu du deuxième et au début de la troisième strophe, comme si la réfutation exprimée devenait toujours plus importante. Le démantèlement

272 DMF 2015, s.v. «effroi»: cf. les significations: «état d'agitation intérieure, trouble, émotion»; le DMF donne exactement cet exemple.

273 *Anthologie*, éd. C. Dauphant, 2014, bal. n. 72, [édition SATF, 476]. Nous renonçons ici à reproduire le texte en entier pour nous concentrer sur l'enchaînement des rimes.

conséquent de la fête de mai a des répercussions sur la représentation du *locus amoenus* («Le temps sembloit Yver» v.14 ; «le temps n'est plus vray», v. 20; «Esté est froiz, Yver chaut», v. 21; sur les oiseaux lyriques qui se taisent «Fors seulement que le chant du cucu» ref.), et sur l'attitude du «je» puisque les verbes de la rime *a* (-ir), échos de l'engagement amoureux dans la première strophe («resjoïr, conjoïr») se transforment en propos de destruction («esbahir, haïr – «en lieu d'amer me rouvoit a hair» (v. 11) – aneantir, [contraire] avenir»). Le futur est donc un temps trouble et endeillé. La fête de mai est ainsi manipulée à une autre fin que celle préconisée par la lyrique courtoise. Eustache Deschamps a souvent exprimé sa critique sociale et politique: dans le cas de cette ballade, en bouleversant les contenus traditionnels d'un contexte amoureux, il en renouvelle les données dans un cadre négatif.

Comme pour Charles d'Orléans, chez Eustache Deschamps, mais aussi chez Christine de Pizan, on peut remonter ces réseaux internes qui laissent une trace parallèle, proposant ainsi une approche double de la fête de mai. Ce sillon qui se joint aux rimes peut servir d'appui à celles-ci ou exprimer autrement le message énoncé par les mots à la fin du vers. Surtout localisé à la césure, il marque ainsi le premier hémistiche du vers, quelquefois par des rimes internes, souvent par des assonances ou des allitérations. Cette ligne verticale interne au texte lui-même, souvent expression de la négativité, peut être ressentie comme l'approche d'un malaise intériorisé par rapport aux contenus plaisants de la fête ou qu'on ne veut pas exprimer ouvertement. Le mention de mai présuppose le renvoi à la lyrique des trouvères; en modifiant et en déplaçant les données traditionnelles, on peut lire la nécessité d'un renouvellement dans le contexte lyrique.

7.3 Le substantif *esmay*

«Esmayer», dans la signification de «se troubler, s'inquiéter, s'étonner» homonyme de «esmay», «planter le mai en l'honneur de» est, par le substantif «esmay», le mot à la rime le plus fréquent avec «may». Cet emploi est très répandu dans les textes de notre corpus²⁷⁴.

Des emplois plus nuancés apparaissent chez quelques auteurs.

Christine de Pizan utilise dans les ballades le mot «esmay», à la rime avec «may», deux fois dans une phrase qui exprime son contraire: son emploi est donc affiché, mais son sens rectifié, de façon à en nuancer la portée significative. Le substantif d'acception négative est nié et pourtant tout de même employé. L'auteure propose ainsi une lecture différente de l'ouverture topique attribuée à la fête de mai d'après la perspective envisagée. Dans la ballade 28 (*Autres balades*)²⁷⁵, malgré l'encouragement aux amoureux à bien profiter de la fête

Inc. Or soiez liez, joyeux et envoisiez;
Tous amoureux, puis que May est venu.
[...]
v. 5 Et querez voye
De joye avoir, et chascun pourvoye

274 *Balade de Naudin Alis, Recueil de galantries*, éd. A. Vitale-Brovarone, *Le Moyen Français*, 6 (1980), n. 219, p. 138: v. 7: «Vous avés veu et veés en ce may / Que je languis en douleur et esmay»; Guillaume Dufay, éd. D. Fallows, 1995, n. 18, p. 75-77: v. 18-20 «Je ne poroye avoir soussy n'esmay, / Dont j'ay cause de joye estre garni / Le premier jour de ce doulx moys de may»; Martin le Franc, *Le Champion des Dames*, éd. R. Deschaux, 1999, p. 9: Prologue, v. 10-13 «Dormant, ce premier jour de may, / Advis m'estoit que le chastel / D'Amours veoye en grand esmay».

275 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, p. 239-40.

De reconfort et entroublie esmay;
[...]
En ce jolis plaisant doulz moys de May.

les autres mots à la rime nuancent cet enthousiasme et confortent la portée négative de «esmay»: «n'aimay» (v. 16) et «blasmay» (v. 25).

C'est plutôt un écart sémantique du mot «esmay» qui caractérise l'exemple de Jean Régnier. Dans *Le livre de la prison*²⁷⁶, la *Balade du premier jour de may que ledit prisonier fit* (ref.: «*De son vouloir Dieu luy doint la puissance*») commence par les vers suivants:

v. 4315 Bien soit venu ce premier jour de may
Qui m'apporte grant joye et grant liesse,
Osté si m'a de douleur et d'esmay,
Du bon rapport que j'ay de ma maistresse.

Quelques vers plus loin, il évoque l'épisode de la prise d'otage de sa femme et de son fils (v. 4349). En se souvenant de ce moment, il exprime le soulagement ressenti à l'air libre:

v. 4351 Et je me trouvay sur les champs
Jë ouy des oyseaulx les chans,
Qui chantoient du moys de may.
Et combien que fusse en esmay,
Mon cuer se print a resjouyr...

En ouverture, la ballade semble se référer à un début topique, qui fait allusion à un contexte amoureux. Cependant, à la lecture du texte, c'est la reconnaissance du sujet envers sa femme qui œuvre pour sa libération, qui est évoquée par le «je». La gratitude pour ce geste, englobée dans le contexte du poème d'amour, se charge d'une signification supplémentaire; «esmay», malgré la rime banale, exprime un trouble différent que celui d'un émoi sentimental: l'inquiétude et l'anxiété se mélangent à l'espoir d'une issue favorable. Le vers 4354, en dehors de la ballade, renforce cette signification. L'auteur a sorti le mot de son contexte traditionnel pour le «retravailler» de façon à mieux cerner et décrire la portée de cette frayeur viscérale qui s'est emparée du prisonnier.

Eustache Deschamps fait large emploi du substantif «esmay» à la rime.

Dans les textes dédiés à mai de Charles d'Orléans on ne trouve le mot à la rime «esmay» qu'une seule fois²⁷⁷, où elle n'exprime pas seulement un trouble, mais carrément une crainte.

7.4 La mise en évidence du «je»

La rime en -ay engendrée par le substantif «may» aboutit à une stylisation du «je» lyrique: par les flexions verbales en -ay de la première personne du singulier de quelques verbes le sujet est particulièrement bien mis en évidence dans les textes du premier mai. Son profil se détache au détriment des autres acteurs: il est sans doute le protagoniste absolu de ces poèmes. Mais cette place de choix révèle aussi une introspection plus

276 *Les fortunes et adversitez de Jean Regnier*, éd. E. Droz, 1923 (SATF), *Le Livre de la Prison*, p. 152-53.

277 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, ron. 253, p. 644, v. 6 «Dieu scet s'entrepris fu d'esmay!».

personnelle, une approche intime qu'il opère envers lui-même et qui, en même temps, le livre au public. Cet aspect est présent dans les rondeaux de Charles d'Orléans.

La focalisation du «je» dans les pièces du premier mai est aussi liée à une autre enquête, chronologique cette fois, en lien direct avec la date indiquée dans le texte. L'illustration du temps qui passe est thématifiée par les temps verbaux à la rime. Le passé ou le futur du «je» lyrique écrivent, à travers le jeu des rimes, son rapport à l'écoulement du temps et l'obligent à se positionner dans l'immédiat. Souvent, il est partagé entre un regard en arrière et une vision projetée vers l'avenir, pivotement chronologique favorisé par l'ancrage de la date dans le texte. Le jour de mai n'est qu'un présent actualisé par le retour cyclique de la fête annuelle: c'est le présent de *cette* année qui renvoie à d'autres premiers mai passés ou à venir.

8. Remarques finales

Les mots à la rime avec «mai», par leur implication intime avec le déroulement de la fête, assument le rôle de marqueurs poétiques. Ils ne concourent plus seulement à esquisser un cadre lyrique qui renvoie à une poésie amoureuse. Bien au contraire: ils expriment souvent la peur ou la déception. Ce détachement ou ré-élaboration des thèmes courtois sert des orientations nouvelles, tels la démarche critique de Eustache Deschamps, la mise en garde de Christine de Pizan ou l'engagement poétique de Charles d'Orléans.

La date se trouve directement impliquée dans cette relecture du début printanier. Elle en est l'essence: la rectification des données traditionnelles, évoquées par les mots à la rime, mais aussi rapportées par les échos sémantiques et phoniques des structures internes, la présentent d'une façon inédite. La fête du premier mai est évoquée surtout par des expressions ou des locutions qui supplantent les descriptions poétiques pour synthétiser et condenser le renvoi à la coutume. Les textes sont caractérisés par une dynamique nouvelle, où le mois de mai, trace d'une poésie amoureuse, côtoie d'autres contenus poétiques. A l'occasion du premier mai, c'est aussi l'écriture qui est thématifiée, dans une sorte de mise en abyme poétique.

L'émergence du sujet apparaît, à l'intérieur de l'actualisation temporelle que l'occasion lui offre, dans une position privilégiée: sa prééminence lui permet d'explorer des domaines nouveaux. A l'intérieur du temps du premier mai, le «je» lyrique bouge, espère, critique, est déçu, se plaint.

Le premier mai, tout en considérant sa place de choix à l'intérieur de la lyrique courtoise, reste un thème à élaborer.

Il nous reste à vérifier comment les auteurs de notre corpus ont exploité cette poésie encore liée à la reverdie, de quelle façon et dans quel but ils ont utilisé la fête de mai à l'intérieur de leur œuvre poétique.

Pour certains poètes, il ne s'agit que de quelques pièces dispersées à l'intérieur de leur production: nous avons essayé d'en exposer le texte ou quelques passages dans une des différentes sections de ce chapitre et de les énumérer dans l'index final.

Parmi les nombreux auteurs qui présentent, dans leur œuvre, des poèmes ou des passages sur la fête de mai, nous allons analyser quelques textes de Jean Froissart et de Christine de Pizan, avant d'approfondir la lecture pour Eustache Deschamps et Charles d'Orléans. Jean Froissart et Christine de Pizan ne font pas du premier mai un sujet de

choix. Pourtant, mai est thématisé dans quelques-uns des textes de Jean Froissart. En ce qui concerne Christine de Pizan, c'est surtout dans les ballades que se manifeste le thème de la reverdie, esquissé aussi dans des poèmes de plus longue haleine.

Eustache Deschamps a, à l'intérieur de sa production lyrique, consacré une place de choix à ces poèmes occasionnels; Charles d'Orléans a trouvé, dans le renvoi à cette lyrique de circonstance, l'endroit où reformuler une poésie traditionnelle et lui donner des impulsions inédites.

III. Lectures poétiques autour du premier mai

Avant de nous consacrer directement aux textes du corpus, il nous faut brièvement évoquer trois textes importants pour la lyrique relative au premier mai et à ses coutumes.

Dans le premier livre du *De Amore*, Andreas Capellanus²⁷⁸, au chapitre 6 (*Qualiter amor acquiratur et quot modis*), sont rédigées deux lettres fictives, envoi et réponse, mettant en scène la comtesse de Champagne²⁷⁹. Dans la première est exposé un contentieux entre un grand seigneur et une dame de petite noblesse qui soumettent à la comtesse un cas de casuistique amoureuse. Elle répond par une lettre datée «Ab anno MCLXXIII Kal. maii. Indictione VII», premier mai 1174²⁸⁰. Le premier mai aurait donc une valeur symbolique de date rattachée à l'amour, une sorte de caution dans le jugement de controverses amoureuses. C'est seulement à la fin du Moyen Age que le *De Amore* a été considéré comme un ouvrage sur la conception courtoise de l'amour, au moment où, autour de sa réception, est élaboré un réseau significatif qui permet de le définir en tant que «système de l'amour courtois»²⁸¹. Les auteurs des XIV^e et XV^e siècles, qui ont considéré l'ouvrage d'André le Chapelain de ce point de vue, ont pu envisager la date du premier mai comme jour d'excellence dans le jugement de disputes amoureuses ou simplement attribuer à ce moment symbolique une place significative dans l'élaboration de thèmes sur l'amour.

Si le traité d'André le Chapelain fournit une hypothèse de lecture à propos de la date du premier mai, deux autres textes plus anciens donnent un aperçu du déroulement de la fête de mai.

Une brève esquisse de la quête du mai se trouve au début du *Lai d'Ignaure ou Lai du Prisonnier*, daté par l'éditeur au tout début du XIII^e siècle²⁸². Elle décrit le départ du chevalier, le matin du premier mai, avec des ménestrels, jouant et dansant dans les bois, pour aller chercher le mai.

v. 28 Si tos com entrés estoit mais,
A l'ajornee se levoit;
Cinq joughères od lui menoit,
Flahutieles et calimiaux:
Au bos s'en aloit li dansiaus.
Le mai aporloit a grant bruit.

278 Andreas Capellanus, *De amore: libri tres*, éd. E. Trojel et F. Kapp, 2006, I, 6, 390-400, p. 232-39.
<https://www.degruyter.com/downloadpdf/books/9783110201529/9783110201529.7/9783110201529.7.pdf>

279 Il s'agit de Marie de Champagne. *Ibid.*, p. 599:
<https://www.degruyter.com/downloadpdf/books/9783110201529/9783110201529.591/9783110201529.591.pdf> «Da er [der Verfasser] deren Namen mit M abkürzt, kann es sich nur um Marie (1145–1198), die Tochter des französischen Königs Ludwig VII. handeln, die 1164 Heinrich I., den Grafen v. Champagne († 1181) geheiratet hatte.»

280 *Ibid.*, I, 6, p. 238. Tous les critiques s'accordent sur le caractère fictif de cette date. Voir à ce propos l'introduction à la traduction de C. Buridant, 1974, p. 8 et la note 80, p. 235 où il résume les avis des différents critiques. A. Karnein, *De Amore in volkssprachiger Literatur*, 1985, p. 37-39, évoque, dans la discussion sur la datation, cette date (fictive) comme terminus *post quem*; sur la base de documents historiques, la composition de l'œuvre est à situer entre 1182 et 1186.

281 A. Karnein, «La réception du *De Amore* d'André le Chapelain au XIII^e siècle», *Romania*, 102 (1981), p. 542.

282 Jean Renart, *Le Lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier*, éd. R. Lejeune, 1938, p. 44, 45-46, v. 28-37.

v. 34 Molt par estoit de grant deduit;
 Chascun jour l'avoit a coustume.
 Fine amors l'esprent et alume,
 Femmes l'apiellent Lousignol

Le texte donne quelques indications à propos de la période pendant laquelle se déroule la quête: «entrer mais» désigne le commencement d'une période de temps²⁸³, à savoir le début du mois; l'«ajornée», l'aube, la pointe du jour, précise le moment où le cortège se déplace pour pénétrer dans les bois. Les musiciens, jouant différents types de flûtes, accompagnent le chevalier. Mais le départ d'Ignauré, qui correspond aussi au commencement du récit vrai et propre, fournit également une appréciation du protagoniste: par la quête du mai, il est considéré le champion de la *fin'amor*. Ph. Walter observe que «ce tableau sert en fait de présentation au personnage. A travers la quête du mai, tout est dit sur Ignauré: la courtoisie et la galanterie, le goût du *déduit* et l'élégance heureuse des manières. Le jeune héros a tout pour plaire aux dames et ces dernières ne s'y trompent pas puisqu'elles l'appellent *Rossignol*. Ignauré finit par s'identifier aux êtres favoris de la calende de mai, ces oiseaux dont les jongleurs cherchent avec leurs instruments à imiter le chant»²⁸⁴. Le rossignol, oiseau du mois de mai, est l'animal intimement lié au printemps et caractéristique de l'expression amoureuse; de plus, par son chant, il évoque le poète qui chante à son tour²⁸⁵. La coutume du premier mai – surtout par sa caractéristique liée à l'amour – déteint sur les participants à la fête.

Presque contemporain du *Lai d'Ignaure*, un autre ouvrage présente une description plus exhaustive de la fête de mai: *Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dole* de Jean Renart, dont la chronologie des événements est reconstituée par l'éditeur²⁸⁶. C'est seulement au vers 4252 («Le premier jor de mai entrant») que le renvoi est effectivement celui du premier jour du mois. La description des festivités du premier mai commence dès le v. 4145 où tous les barons sont rassemblés à Mayence: le nom de la ville n'a pas été choisi au hasard puisqu'il contient le radical «Mai-ence»²⁸⁷. Au vers 4148 le texte donne l'indication de temps «de mai entrant a la sorvelle», «l'avant-veille»²⁸⁸, qui ne correspond pas à la tradition qui veut que la quête commence à la veille du premier mai²⁸⁹; par la suite, la chronologie des événements est correcte, quand le narrateur évoque le départ à «mie nuit por aller au bos» (v. 4152) et le retour «Au matin, quant li jors fu granz» (v. 4155). Le cortège qui porte le mai (v. 4560) – selon la tradition – à travers la ville est accompagné de chants. Ensuite le mai est apporté dans les maisons et sorti par les fenêtres pour en décorer les façades, mais aussi l'intérieur des habitations. Mais c'est surtout l'arrivée de Liénor à la cour qui suscite le plus grand enthousiasme: elle prend la place du mai (v. 4602s.). Ce passage sur Liénor est particulièrement significatif dans le contexte du premier mai puisqu'on peut la considérer une «reine de mai»²⁹⁰. A la fin du

283 DMF 2015, s.v. «entrer», II. - «Dans le temps, idée de commencement de qqc.»

284 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 257. Il rapporte la croyance que «dans certaines contrées du Languedoc [...] le chant des oiseaux entendu le premier mai peut provoquer la folie sans doute parce que à l'origine il rendait fou d'amour» (cf. aussi note 61).

285 J. Bichon, *L'animal dans la littérature française au XII^e et XIII^e siècles*, 1976, t. II p. 495-517.

286 Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dole*, éd. F. Lecoy; J. Dufournet, 2008, p. 471.

287 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 255.

288 DMF2015, s.v. «surveillance»; Godefroy, (Complément), vol. 10, p. 701, s.v. «sourveillance», «jour qui précède immédiatement la veille».

289 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 117 et 255.

290 E. Baumgartner, «Les citations lyriques dans le Roman de la Rose de Jean Renart», *Romance Philology*, 35 (1981-82), p. 264-65: «en faisant d'elle, plus explicitement encore, la vivante incarnation de l'arbre de Mai [...] Jean Renart entendait présenter Léonor comme l'image romanesque de la «reine de mai» des chansons et du folklore. [...] Celle qui tout à la fois incarne l'amour spontané et fécond

récit, Liénor et Conrad se marient le premier mai²⁹¹, ce qui va normalement à l'encontre de la prescription des mariages en mai²⁹².

Ces deux poèmes de plus longue haleine qui décrivent le déroulement de la fête de mai, montrent la vivacité de la coutume déjà à une époque plus ancienne et son étroite implication avec le contexte poétique, même si ce dernier texte l'intègre dans une logique motivée par des objectifs politiques.

Nous allons étudier de plus près la fête de mai chez quatre auteurs du corpus qui l'ont insérée dans leur œuvre poétique en essayant d'en déceler les différentes modalités d'emploi et les finalités envisagées.

1. Jean Froissart

1.1 *Le Paradis d'amour*

*Le Paradis d'amour*²⁹³, rédigé aux alentours des années 1361-62, se trouve au début des deux manuscrits qui contiennent l'œuvre lyrique de Jean Froissart²⁹⁴. Il s'agit certainement de l'un des premiers textes du poète, dans lequel on peut déjà entrevoir le développement de quelques thèmes repris plus tard. Constituée de 1723 octosyllabes à rimes plates, avec des insertions lyriques, cette pièce nous paraît importante par le cadre du songe et le choix des personnages, ainsi que l'évolution du «je» lyrique et sa double progression, spatiale et morale.

Après avoir fait appel à Morphée «noble dieu dormant»²⁹⁵ (v. 25) qui permet l'entrée en songe, et juste après l'endormissement, le «je» lyrique se retrouve au mois de mai dans un «biau bois». Le rêve, signal de la fiction, en définit d'emblée le lieu et le temps, ainsi que le caractère amoureux de la narration. La description du lieu (v. 39s.) et des éléments de la nature qu'il trouve sur son chemin renvoient à un *locus amoenus*

des danses de mai, des chansons de toile, celle autour de qui la carole de mai trace son cercle, comme pour manifester l'unanimité avec laquelle tous, grands seigneurs et bourgeois de Mayence, invitent et acceptent parmi eux la reine du renouveau. [...] Ne peut-on penser que [...] la rencontre finale entre Conrad et Léonor, leur reconnaissance ... n'est autre que la rencontre, l'union harmonieuse, du grand chant courtois et du lyrisme de mai, dans l'allégresse de la *Kalenda maya*?». C. Lachet, «Présence de Liénor dans le *Roman de la Rose* de Jean Renart, 1993», in: J.-C. Aubailly (éd.), «*Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble*», 1993, p. 819 partage le même avis quand il écrit «Liénor est-elle un fantôme arthurien ou l'incarnation d'un mythe folklorique lié au Printemps? En effet, Jean Renart identifie progressivement son personnage avec l'arbre de mai».

291 Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 727-28, s'appuyant sur un article de R. Lejeune («Le roman de Guillaume de Dole et la principauté de Liège», *Cahiers de civilisation médiévale*, 17 (1974), p. 1-24), décèle, derrière ce mariage-couronnement le premier mai, au lieu de Noël, «fête impériale consacrée», les «signes» d'une politique d'ambitions impériales.

292 Déjà Ovide, *Fastes*, V, 485-92, signale cet interdit pendant les Lumures, période qui coïncide à une fête des morts qui revenaient sur les lieux qu'ils avaient habités. A ce propos cf. A. van Gennep, *Le folklore français*, 1998-99, vol. 1, p. 338-39 et vol. 2, p. 1194-96; J. Benoît, *Le paganisme indo-européen*, 2001, p. 211; A. Glauser-Matecki, *Le premier mai*, 2002, p. 62-63 et 114-16.

293 Ed. P. Dembowski, 1986, p.40s.

294 Pour les remarques concernant les manuscrit (BnF, fr. 830 (B) et BnF, fr. 831 (A)) et leur chronologie cf. Jean Froissart, *'Dits' et 'Débats'*, éd. A. Fourrier, 1979, p. 8-12.

295 L'appel à Morphée se trouve au début (v. 15s.) et à la fin du texte (v. 1718), «de manière à placer le récit tout entier sous l'égide du «noble dieu dormant» (v. 25). L'écriture est ici songe, et songe exclusivement»: J.-C. Mühlethaler, «Entre amour et politique: métamorphoses ovidiennes à la fin du MoyenÂge», *Cahiers de recherches médiévales* 9 | 2002, en ligne: <http://crm.revues.org/76> [p. 7].

traditionnel, présenté avec ses éléments topiques; un ruisseau, des arbres, des fleurs qu'il dénomme, le chant de différents oiseaux; enfin, pour mieux les écouter, il s'assied sous deux branches d'aubépine – l'arbre de mai par excellence – et, sous l'égide d'Amour, il se remémore. Après avoir récité une complainte, il rencontre Plaisance et Esperance, alors qu'il se trouve dans un «clos» (v. 251). Il commence alors pour le protagoniste un parcours doublé d'un serment au service amoureux qui doit le conduire au dieu d'amour, et par ce dernier jusqu'à la dame, la «flour», la «margerite» (ref.) de la dernière ballade (v. 1627s.). Ce parcours double la quête du mai²⁹⁶. Au cours de cette longue pérégrination, deux passages nous paraissent particulièrement intéressants: au v. 957 le «je» lyrique aperçoit la «compagne grande» dans une contrée boisée. Cet épisode de la compagnie rassemblée pour danser se rattache à la description du bois où le «je» se souvient de son vécu amoureux:

v. 957 Lors regardai en une lande,
Si vi une compagne grande
De dames et de damoiselles
Friches et jolies et belles,
Et grand fuisson de damoisiaus
Jolis, et amoureux et biaux,
Qui estoient la arresté
Et de treskier tout apresté.
Tout estoient de vert vesti

Les lieux et le chemin vers le pavillon du dieu d'amours sont thématiques (v. 1015-16), le titre de la pièce explicité par la question du protagoniste et les observations de Plaisance. Les espaces boisés, endroits de la fête, et le chemin vers le siège du dieu d'amour sont de plus en plus détaillés: le «je» se soucie de donner le lieu précis de l'emplacement du dieu. Le «paradis» devient un lieu concret²⁹⁷ où le dieu d'amour élargit ses conseils en matière amoureuse. Au v. 1686 le «je» se réveille.

La description des lieux et des participants laisse envisager un déroulement du récit qui a comme cadre la fête du premier jour de mai. Le thème choisi, la matière amoureuse, l'éloge de l'idéal courtois trouvent leur légitimation dans l'endroit et le temps de la fête.

Le *Paradis d'amour* thématise un parcours, tel celui qu'il faut suivre pour la recherche du mai. Par son errance à travers plusieurs endroits et une soumission inconditionnelle au service du dieu d'Amour, le protagoniste rejoindra enfin sa dame. La thématique amoureuse, sujet de la pièce, est intimement liée au chemin du «je». Quand il aura compris ses fautes et corrigé son attitude en empruntant le bon «chemin» à suivre, il pourra accéder à son aimée. C'est un parcours initiatique et allégorique qui lui fait découvrir la conduite idéale de l'amant courtois: l'exploration amène le «je» en différents lieux, prés, lande, bois, verger – ces déplacements soulignés par l'emploi fréquent de verbes de mouvement – et il apprend comment atteindre cette conjoncture idéale à l'exemple de figures mythologiques et littéraires rassemblées pour danser au cours de la fête. A travers les conseils de Plaisance et Espérance, il accède à l'autorité suprême du dieu d'Amour et finalement à la dame, la marguerite symbolique, fleur qui ornemente la

296 Eustache Deschamps emprunte une approche semblable dans le *Lay amoureux*, cf. ci-dessous, III, § 3: cependant dans ce texte le thème est beaucoup plus développé, ainsi que l'intention didactique de l'auteur qui considère le sentiment amoureux d'un point de vue social et politique.

297 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 488 «Ce besoin d'un espace concret pour élaborer le monde imaginaire se confirme dans les *dits* de Froissart: c'est dans un *paradis* ou un *temple*, autour d'une *espinette* ou d'un *buisson* que le poète place ses personnages».

couronne offerte par l'aimée. Le «je», obtiendra le guerredon (la couronne de fleurs), seulement après s'être soumis à l'apprentissage du service amoureux. Par le service inconditionnel et sans faute au dieu d'Amour, prêché par Plaisance et Espérance et avec la bienveillance de celui-ci, il parviendra à honorer sa dame et à composer pour elle une ballade. En retour il recevra une couronne de fleurs; la cérémonie de l'«esmayage», représentée par la cueillette des fleurs et la réalisation d'une couronne, est ici confiée à la dame en guise de remerciement.

La date du premier mai ne se trouve pas dans le texte: pourtant, les éléments éparpillés sur le parcours du «je» lyrique laissent deviner que la circonstance sert la mise en scène du récit et cela par les données évoquées ci-dessus: le renvoi au bois, la compagnie qui s'apprête à danser, les habits verts des participants, la rédaction de poèmes, la cueillette des fleurs, l'arrangement de la couronne florale confectionnée comme récompense.

1.2 *Le Joli mois de mai*

La marguerite, emblème de la dame aimée par le «je» lyrique, est la fleur supérieure à toutes les autres: l'apologie de cette fleur, qui se mélange à l'éloge de la dame, est connue à beaucoup d'auteurs, mais représente pour Froissart un thème de prédilection, non seulement quand il rédige *Le Dit de la Margheritte*, dont il évoque une origine mythologique de la fleur, mais aussi pour les allusions à ce thème contenues dans d'autres textes²⁹⁸. Les fleurs, ou d'autres éléments de la nature, tel le chant des oiseaux, représentent un domaine inépuisable pour établir un rapprochement avec la dame et en constater finalement la supériorité. Cette équation entre l'homme et la nature est située dans le contexte du renouveau, au moment où les fleurs éclosent et les oiseaux chantent, au mois de mai. Pourtant, la reverdie du *Joli mois de Mai* n'est plus seulement l'entrée en matière que fournit une strophe printanière, mais elle sert de base, de contenu à tout le poème. C'est d'ailleurs cet aspect de l'œuvre qui fait l'originalité du texte d'après l'éditeur²⁹⁹. Le titre donne tout d'abord une indication temporelle, mais c'est surtout son explicitation qui est plus intéressante: «Chi s'ensieut uns traitiers amoureux a la plaisance dou mois de may»: le mois est surtout indissolublement lié à la thématique amoureuse où plutôt l'amour est matière à traiter au mois de mai. C'est ce que dévoile aussi l'incipit «Pensans a l'amoureuse vie...»: dans cet état d'esprit le «je» lyrique rentre dans le verger. Bien que tout le texte se situe dans le cadre du mois de mai, la strophe printanière est quand même proposée au début de la pièce. Ce couplet (II) est programmatique puisque non seulement il contient le titre de la pièce (v. 22), mais il renvoie aussi à la lyrique des trouvères, avec ses éléments topiques: le temps de mai, les fleurs et le rossignol qui chante. Les rimes aussi sont traditionnellement celles qui expriment le renouveau de la flore et de la faune: l'homonymie de «glai» = glaïeul, (v. 19) et = gazouillement des oiseaux (v. 20) et la proximité amoureuse avec le mois de mai: «mai» / «amai» (v. 22-23). Si l'auteur ne renonce pas à ce clin d'œil littéraire, il innove en prolongeant le contenu de cette strophe tout le long du texte. Le mois de mai incite à un comportement amoureux et

298 Jean Froissart, *'Dits' et 'Débats'*, éd. A. Fourrier, 1979, p. 51-52, voit dans le renvoi au mythe de Céphée et Héros la véritable nouveauté du poème. Pour la référence à d'autres textes de Froissart autour de ce thème et la comparaison avec Guillaume de Machaut, cf. *ibid.* p. 46-52. A propos de la poétique de la marguerite, nom attribué à la dame courtoise idéale par Machaut, Deschamps, Froissart et Chaucer, voir, J. Wimsatt, *The Marguerite Poetry of Guillaume de Machaut*, 1970.

299 *Ibid.*, p. 49: «Pour ses prédécesseurs le thème de la 'reverdie' n'était qu'une entrée en matière, plus ou moins développée. Froissart, lui, en fait ici son unique sujet, le tout du poème, la substance exclusive de son inspiration». Le texte se trouve aux p. 129-46.

courtois (v. 428-29) qui apporte louange et estime. La fête de mai est sous-entendue dans le refrain du virelai qui clôt le texte

v. 436 Ma dame, je vous presente
De coer gai,
En lieu de joie et de mai,
Mon coer, m'amour et m'entente.

1.3 *L'Espinette amoureuse* et *Le Joli Buisson de Jonece*

L'Espinette amoureuse et *Le Joli Buisson de Jonece*³⁰⁰ sont intimement liés l'un à l'autre puisqu'ils traitent le même thème d'un amour inassouvi: «Leurs titres même se répondent: une espinette est un buisson d'aubépine, qui traditionnellement protège de son ombre les amours médiévaux»³⁰¹. L'aubépine représente traditionnellement l'arbre de mai.

Dans *L'Espinette*, le mois de mai est tout d'abord utilisé comme un indice topique qui marque le commencement de la narration vraie et propre. Pourtant quelques éléments fournis par le récit peuvent renvoyer plus précisément au commencement du mois.

Au vers 346-47, le «je» lyrique se «... souvient / D'une aventure qui m'avint»: l'expression «Ce fu ou joli mois de may» (v. 351), signale l'énonciation narrative, début de l'épisode amoureux. La description est agrémentée par les éléments topiques: l'entrée dans le verger – donc l'entrée en matière amoureuse (v. 353) – à l'aube (v. 354-55); le «je», à cœur léger, profite des bienfaits du «joli tamps» (v. 358), du chant des oiseaux (v. 360s.): c'est alors que

v. 382 En regardant les arbrissiaus
Dont il y avoit grant fuison,
Et estoie sous un buisson
Que nous appellons aube espine,
Qui devant et puis l'aube espine.
Mais la flour est de tel noblece
Que la pointure petit blece.
Non pour quant un peu me poindi.
Mais m'aventure a boin point di.

C'est après avoir évoqué l'aubépine que le «je» a une vision, qui sert de prologue mythologique à l'histoire racontée. L'épisode amoureux commence avec une allusion métaphorique à la noble fleur, qui pourtant peut blesser³⁰², préfiguration des moments

300 Les deux textes ont été publiés par A. Fourrier: *L'espinette amoureuse*, 1972²; *Le joli buisson de Jonece*, 1975; en traduction: Jean Froissart, *Le joli buisson de Jeunesse*, éd. Marylène Possamaï-Perez, 1995; *L'épinette amoureuse*, éd. N. Bragantini-Maillard, 2014.

301 M. Zink, *Froissart et le temps*, 1998, p. 149. M. Zink étudie ces deux textes, éloignés par leur rédaction d'environ cinq ans, à la lumière de l'analyse de l'écoulement du temps dans les deux récits: «L'amour par prétériton: voilà bien l'objet – ou le non-objet – de ces poèmes. Un amour projeté dans l'avenir ou rejeté dans le passé [...] Un amour toujours placé dans un temps qui n'existe pas, en marge d'une vie dont le temps réel est celui des voyages, comme dans *L'Espinette amoureuse*, et celui de la carrière et de l'argent, comme dans *Le Joli Buisson de Jeunesse*» (p. 165-66).

302 Cf. les vers 145-46 référés à Amour: «Dès lors qu'Amours, par ses pointures, / M'ensengna ses douces pointures». Un autre renvoi se réfère au «grouselier» (v. 3520s.), arbre à épines de la même famille de l'aubépine. Les fleurs de la violette sont enfilées sur des branches de groseillier «Ma dame les recoelloit, / Qui bellement les enfiloit / En espinçons de grouselier, / Et puis le mes faisoit baisier; / Dont, en baisant, m'avint .II. fois / Que li espinçon de ce bois / Me poindirent moult aigrement.» (v. 3520-26). Le baiser de la dame peut quelques fois s'avérer sanglant; par cette métaphore le «je» signale les tourments de l'amitié inconstante.

heureux et malheureux qui s'alternent au cours du récit³⁰³. L'évocation de l'aubépine segmente en quelque sorte le texte où un artifice littéraire intervient dans le récit. L'incertitude de l'expérience amoureuse est illustrée par la proximité au buisson d'aubépine: le «je» vit à cet endroit sa plus belle expérience, mais aussi la déception finale, à l'explicit du texte. Vers la fin du poème lorsque le «je» retourne de son voyage et qu'il revoit la dame, leurs rencontres ravivent son espoir, même s'il doit se comporter tout en retenue. A l'une de ces occasions

v. 3638 A l'entree dou joli may,
Ceste que par amours amay,
Un jour esbatre s'en ala.

Dans aucun autre passage du texte l'encouragement de la dame n'est si explicite. L'espoir amoureux est en adéquation avec le jour de mai: les vers 3638-39 signalent clairement qu'il s'agit du premier mai et la paronomase entre «may» et «amay» est appuyée par l'allitération de «may, amours, amay». L'aubépine était évoquée au début du texte comme une belle fleur qui peut piquer: ici elle est tout simplement fleurie et sans danger. Et pourtant l'espoir du «je» sera vite déçu et son sort livré aux caprices de la dame

v. 4193 Et quant il plaira a ma dame
Que j'aie ossi grant qu'une dragme
De confort, adont resjoïs
Serai de ce dont ne joïs,
Ains languis en vie ewireuse
Dedens l'Espinete amoureuse.³⁰⁴
Explicit le dittier del Espinette amoureuse.

Le dernier vers contient le titre du dittier, et montre le paradoxe d'une fleur à épines qui blesse, mais qui porte le qualificatif d'«amoureuse». Cette contradiction résume l'«aventure» de l'amant.

C'est à trois endroits significatifs du texte que le mois de mai est évoqué: juste avant l'entrée en vision, au moment où la dame accepte le service de l'amant, et à l'explicit, par l'évocation de l'«espinette». Sa fonction «littéraire» en ouverture de texte, comme renvoi à la matière amoureuse et de clôture en font un «lieu» privilégié de l'écriture poétique que l'auteur a décidé de valoriser. Il ne faut oublier que l'*Espinette amoureuse* thématise la littérature à plusieurs reprises: le penchant du «je» pour les livres «Especialement les trettiers / D'amours» (v. 315-16), la rencontre avec la dame, plongée dans la lecture de *Cléomadès* (v. 697-98) – qui arrive au château pour le festin de la fête de mai – et l'envoi à la dame du *Bailli d'Amour* (v. 871-72)³⁰⁵.

Le *Joli Buisson* renvoie à l'*Espinette* déjà par le tire: le buisson est une broussaille

303 Dans l'introduction à *L'épinette amoureuse*, 2014, p. 28-29, N. Bragantini-Maillard, constate que «sous couvert d'une fiction courtoise à l'atmosphère lyrique, l'*Epinette* multiplie les avertissements implicites contre les déceptions et s'apparente en cela à une fable exemplaire [...] *L'épinette amoureuse* prend donc ses distances avec une tradition courtoise qui vise à sublimer le sentiment amoureux, elle en démasque les codes.»

304 M. Zink, *Froissart et le temps*, 1998, p. 150: à propos de l'interprétation de la phrase finale, voir les observations de M. Zink par rapport à la ponctuation de l'édition Fourier.

305 A. Fourier: *L'espinette amoureuse*, 1963, remarque à la note, p. 176 qu'il s'agit du «roman allégorique... désigné couramment sous le titre de la *Cour d'Amour*, d'après l'explicit du seul ms qui nous l'a conservé (BnF, nouv. acq. fr.1731). [...] Dans ce poème narratif en octosyllabes différents personnages viennent présenter leurs plaintes et doléances à la Cour d'Amour, présidée par le 'grant Baillieu d'Amours' qui tranche les litiges et joue le rôle principal.»

d'aubépine. Mais le texte du *Joli Buisson de Jonece* ne se réfère jamais au mois de mai: pourtant les différentes scènes et déplacements dans la nature sont décrits comme ceux de la reverdie. Encore une fois, c'est au cœur du poème que l'auteur se sert de ce motif pour y insérer son récit principal: le «je» tombe en songe un 30 novembre (v. 859-60) et il se réveille aussi en hiver (v. 5084-85). Ses pérégrinations sont toutefois additionnées de descriptions d'une nature verdoyante, agrémentée par des arbres et des fleurs qui s'épanouissent, au milieu d'un paysage printanier; la confection de couronnes de fleurs comme prix pour des poèmes lyriques est un usage de mai. Le temps de la reverdie est celui du songe, qui renferme l'aventure amoureuse de l'amant. Le reste représente une introduction et une issue qui convainquent le je» d'abandonner ce thème et de formuler une prière à la Vierge.

1.4 La Cour de May

Ce texte, d'attribution incertaine, porte la cote 10492 de la KBR et fait partie des manuscrits de la librairie des ducs de Bourgogne³⁰⁶. Au delà de la contestation sur la paternité de l'œuvre³⁰⁷, ce «dittier» de 1734 octosyllabes est contenu dans les œuvres poétiques de Froissart publiées par Scheler³⁰⁸.

Le mois de mai et l'écriture sont intimement liés dans ce poème: en effet, au «dittier», qui correspond au texte de la *Cour de May*, devraient s'ajouter trente ballades, une pour chaque jour du mois, que le «je» lyrique doit composer à la résidence du dieu d'Amour, à partir du premier mai. Amour lui ordonne

- v. 1311 ... Tu sejourneras
 Ce moys ici, et si feras
 Chascun jour balade nouvelle,
 En esperant oïr nouvelle
 De ta dame, ains que le mois faille;
 [...]
 v. 1319 Et aussi tu appelleras
 Ce dittier cy que parferas
 La court de May par mon commant.

Au début du texte, après une introduction où il affirme vouloir protéger son amour et ne pas dévoiler l'identité de la dame aimée, le «je» lyrique, conforté et conseillé par Congnoissance, lui fait le récit d'une rencontre avec elle. La dame lui commande de composer un poème. Le lieu de l'entrevue est décrit aux v. 150-53s.: « La place estoit moult deliteuse, / Parée de flours, toute herbeuse. / Le rossignol, de voix joyeuse, / Y chantoit dedans la fueillie / Par fine plaisance amoureuse». Avec la prière de ne rien laisser filtrer de ses amours, la dame ajoute aussi

- v. 205 Et pour ce qu'à ce jour de may,
 Jour de joye, jour sans esmay,
 On voit volentiers son amée,

306 *La Librairie des ducs de Bourgogne, Manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, vol III, 2006, p. 174-77.

307 Pour les raisons alléguées en faveur d'une attribution à Froissart par J. Kervyn de Lettenhove, «La Court de may, Dittier amoureux offert à la reine d'Angleterre», in: A. Scheler (éd.), *Oeuvres de Froissart. Poésies*, 1870-72, vol. 3, (Appendice, p. 418-35) et l'avis contraire de A. Scheler, *ibid.*, vol. 1, Introduction, p. LV-LX. Voir aussi à ce propos la contribution de K. Nuss, *Ueber die Echtheit des 'Cour de May' und des 'Trésor amoureux' im III Band der 'Poésies de Froissart': Ausg. Aug. Scheler*, 1914.

308 Ed. Scheler, 1870-72, vol. 3, p. 1-51; notes, p. 283s.

Que de vous lointaine seray
 [...]
 v. 211 J'enverrai Douce Pensée
 Devers vous à la matinée
 [...]
 v. 217 Et pour accomplir mieulx mon vueil,
 Vous en ferez, car je le vueil,
 Une gracieuse escripture.

Le jour de mai est encore envisagé dans un temps futur. Après cette entrevue douloureuse le «je» quitte sa dame et réfléchit. Il «pris à faire [...] / Ce dittier la veille de may, / Sur mon chief chappellet de may» (v. 248, 251-52). A ce moment sa vision se trouble. A partir de ce moment le récit évolue, parallèlement à l'énonciation du «dittier», spatialement vers la demeure du dieu d'Amour, le jour de mai. Différents locuteurs s'intercalent pour accompagner l'amant, en lui fournissant des conseils, des enseignements ou des exhortations morales relatives à l'amour. Chacune des allégories, aussi bien que le «je», se réfèrent au jour de mai: souvent ces observations sont accompagnées de remarques sur l'écriture. Les lieux topiques du texte sont nommés: l'endormissement, le souvenir, la vision. Les instruments concrets liés à l'écriture sont également signalés au v. 268, ainsi que les formes poétiques («dittier, balade, rime doublette») et l'acte de l'écriture («appeler [titrer] faire, parfaire, escrire, escripture»), le titre du poème est signalé au v. 1321, ainsi que le jeu de mots autour de «court, cours» (v. 1353s.). Le premier mai est constamment associé aux bienfaits de l'amour, encadré dans un *locus amoenus* éternel où les fleurs et les oiseaux s'épanouissent.

Le long de la narration, ce sont aussi le temps et l'espace qui évoluent: le «je», au mois d'avril, se rend à la cour d'Amour le premier mai. Le séjour de l'amant près du dieu d'Amour s'étend sur un mois, le temps de composer les ballades; en ponctuant le récit de renvois au premier mai ou à mai en général, ce temps fictif est allongé sur toute la longueur de la narration, de sorte à produire la perception d'une épaisseur temporelle. Les louanges à mai sont exprimées par l'amant et la dame, ainsi que par les personnages allégoriques du poème. Tous les locuteurs concourent ainsi, du début à la fin, à situer le récit dans ce laps de temps, vers lequel on s'achemine dès le début et qui est évoqué dès le vers 205, se prolongeant jusqu'à l'explicit.

Dans les textes qu'on a brièvement considérés ici à propos du mois de mai, Jean Froissart ne choisit plus une insertion introductive en début du poème, mais privilégie une «reverdie» en arrière-plan, qui s'étire tout le long du texte, où la narration s'entrelace aux éléments topiques et auxquels l'auteur peut s'ancrer pour dérouler son récit.

Le poète thématise le mois de mai déjà dans le choix des titres de ses poèmes. La description de la nature est primordiale; toutefois on remarque la préoccupation et la conscience du temps qui passe comme un sujet majeur de sa production littéraire³⁰⁹. L'évocation de mai ou les indices qui renvoient au premier jour du mois constituent une sorte de fil rouge qui se déroule dans une partie de son œuvre poétique, parfois déjà par le titre, souvent en fournissant le cadre de la narration. Ce renvoi constant qui se superpose à des segmentations rhétoriques, telles le songe ou la vision, permet de «marquer» le récit. La reverdie est donc le temps de l'écriture. Mai sert d'écrin au récit, en fournissant le cadre et le sujet amoureux du texte. Jean Froissart utilise le mois de mai comme thème sous-jacent à toute la narration, comme «enveloppe» qui englobe le récit, en extrapolant son caractère courtois et amoureux. La fonction qu'il attribue à mai est celle

309 M. Zink, *Froissart et le temps*, 1998 donne un aperçu de cet aspect très présent dans toute son œuvre.

d'une esthétique de support qui sert le texte en arrière-plan.

2. Christine de Pizan

2.1 *Le Livre du Debat de deux amans* et *Le Livre du Dit de Poissy*

Si nous abordons ici ces deux textes de Christine, c'est parce que leur approche permet de mieux relever l'utilisation que l'auteure fait de l'occasion du premier mai dans les ballades. La perspective qui se dégage pour les deux *Livres* met en évidence une utilisation structurelle du thème lié à la circonstance, d'ailleurs jamais explicitement signalée, qui sert la disposition de la narration. Dans les ballades par contre, le sujet du premier mai permet une démarche plus concrète et immédiate qui, à partir de l'expérience fournie par l'occasion, donne lieu à des réflexions, mais aussi à des prises de position de la part de l'auteure, sur les effets de l'amour.

La forme et le sujet du *Debat de deux amans*³¹⁰ sont exposés après la dédicace à Louis d'Orléans que l'auteure désigne comme dédicataire du poème, ainsi que juge du différend entre les deux protagonistes. Elle affirme «Si vous vueil commencer / A raconter, [...] / Un grant débat dont j'ouï fort tencier / A .ij. Amans, / Car tout d'amours sera cilz mien rommans:» (v. 49-53). Le récit commence au v. 76 «Si vous diray»,

v. 82 Ce fu en may, en la douce saison
Qu'assemblee ot en moult belle maison
Et gracieuse
Qui a Paris siet, en place joyeuse,
Compaignie jeune, belle et songneuse
De solacier; ...

La narration se situe vraisemblablement dans l'hôtel particulier du duc d'Orléans; Christine décrit une fête éblouissante où les participants, tous élégamment vêtus et dotés de vertus exquises, s'apprêtent à danser avec la musique de «moult bons menestreulx» (v. 101). Les participants célèbrent une magnifique fête au cours de laquelle «Y veïst on, et lancier mainte fleche / A doulx regart»³¹¹ (v. 115-16) au milieu «des fins amans gentilz, plains de cointise» (v. 159). Cette atmosphère joyeuse contraste cependant avec la voix qui raconte: Christine en profite pour évoquer son veuvage. Assise seule, à l'écart, en marge des réjouissances, elle observe les jeunes qui dansent, et puis comme dans un zoom, son regard se porte sur l'écuyer d'abord et le chevalier, qui vont par la suite exposer leurs points de vue divergents en amour. C'est à travers le regard de l'écrivaine que le lecteur suit le récit, d'abord, la «mise en place» par le lieu et le temps, ensuite l'attention portée aux deux protagonistes qui émergent de cet univers festifs et signifiant en matière amoureuse, toile de fond de leurs opinions respectives. Mais pour encadrer davantage le débat vrai et propre, la narratrice propose de sortir à l'extérieur, dans un endroit où il «fait vert» (v. 379), «pour deviser la plus secretement, / Que nul n'oye l'amoureux plaidement / Fors que nous .iij.» (v. 381-83). La discussion autour du différend amoureux est encore une fois caractérisée par une zone qui rappelle le *locus amoenus*, endroit idéal et prédisposé à l'argumentation amoureuse. Déjà encadré par la fête printanière décrite au début du texte, ce deuxième espace verdoyant renferme le noyau véritable du débat.

310 *The love debate poems of Christine de Pizan*, éd. B. Altmann, 1998, p. 84-134.

311 Renvoi au personnage de Doux Regard du *Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, *Le Roman de la Rose*, 1992, p. 90-92, v. 903-906; 918-20.

Le lieu et le temps évoqués par Christine ne sont évidemment pas choisis au hasard. L'hôtel d'Orléans est la demeure du duc, dédicataire de la pièce; la fête décrite fait écho aux réjouissances célébrées par la noblesse. Christine rassemble les deux données pour en faire le cadre d'un débat sur l'amour. Le temps et l'endroit choisis représentent ici le cadre idéal pour dialoguer et s'affronter sur ce thème, davantage restreint et souligné aux vers 381-83.

Est-ce que le voyage du *Livre du Dit de Poissy*³¹² se déroule un premier mai? En tout cas à la charnière du mois. Marqué comme le précédent par des remarques autobiographiques – la fille de Christine résidait au couvent de Poissy – l'écrivaine se met en route avec une «compagnie» vers cette destination pour passer le temps: «Lors liement devisions des nouvelles / Et des estours / Qui moult souvent aviennent en amours» (v. 67-69). Le temps est magnifique, «Et le souleil clerement reluisoit / Sur l'erbe vert» (v. 83-84s.), la rosée matinale «Qui resplandir / Fist l'erbe vert pour tous cuers esbaudir» (v. 92-93); les paysages sont jonchés de «Flour de printemps; par tout veist on germer / Maintes diverses / Herbes et fleurs ...» (v. 99-101), les oiseaux chantent. La voix du rossignol profère des «virelais mignos» (v. 125): le renvoi au lyrisme émerge de cette métaphore classique. Le ton de la description se fait bucolique par l'évocation des pastourelles qui confectionnent des couronnes avec des cordeaux. Le voyage continue: ils s'approchent de la Seine, les éléments de la nature – oiseaux, arbres, prés, eau – semblent s'épanouir encore davantage. A la plénitude de la nature correspond la joie des voyageurs; tout concourt aussi à évoquer l'épanouissement amoureux; même le vent contribue au souvenir amoureux des participants. Le chemin continue dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye dans un nouveau segment du voyage qui allie le chant des oiseaux, la forêt et les arbres qui reverdissent au bonheur amoureux. La compagnie arrive à sa destination. Dans cette longue introduction de plus de deux-cents vers qui figure le temps du voyage de Paris à Poissy, les participants, qui chantent des chansons et parlent d'amour, semblent suivre parallèlement le cours de la nature qui s'épanouit et qui concourt à promouvoir la thématique amoureuse: le discours sur l'amour se greffe sur l'évocation du renouveau printanier. Après la nuit passée à Poissy – est-ce que c'est le premier mai?³¹³ – les voyageurs reprennent le chemin du retour: à ce moment commence le débat entre la damoiselle et l'écuyer à propos de qui est plus malheureux en amour. Après une brève introduction qui expose les modalités du départ vers Paris, c'est à la demoiselle de commencer son histoire. Le voyage de retour est «rempli» par le débat – sur un sujet amoureux – qui oppose la demoiselle et l'écuyer; il représente le pendant de ce qu'à l'allée était la description de la nature renaissante rattachée à la thématique amoureuse. Dans ces quelques vers qui évoquent le retour, c'est encore le chemin à travers la nature verdoyante, les oiseaux et les fleurs qui suscitent les souvenirs et la mémoire des amants: ce court prologue laisse cependant tout de suite place à la controverse entre les deux parties. Les deux «introductions» sont de longueur très différente. Aux vers 2053 le voyage se termine et le contentieux est soumis au jugement du dédicataire. On peut graphiquement illustrer cet aller-retour à Poissy de la façon suivante:

312 *The love debate poems of Christine de Pizan*, éd. B. Altmann, 1998, p. 206-58.

313 Si le récit commence à la fin du mois d'avril: «... ains fu en l'esbatans / Gracieux mois / D'avril le gay, ou reverdissent bois, / Ce present an mil .cccc. ainçois / La fin du mois...» (v. 35-39), le jour suivant est le premier mai: «A notre hostel ou a joye couchames. / Et au matin la messe ouyr alames, / Prismes des dames congié puis montasmes / Sur haquenees...» (v. 889-92). D'autres éléments, tels la couleur verte ou la confection de couronnes et de guirlandes de fleurs laissent supposer des renvois au premier mai, date seulement suggérée dans le texte.

- dédicace
- aller vers Poissy (fin avril): longue introduction / description de la nature associée à ses effets – positifs – sur l'amour.
- nuit à Passy (premier mai?)
- retour vers Paris: court prologue qui évoque le départ; débat entre la dame et l'écuyer sur lequel des deux est le plus malheureux en amour.
- le débat est soumis au jugement du dédicataire³¹⁴.

L'évocation du sujet amoureux suscité par le renouveau de la nature à l'aller, se concrétise dans le débat effectif entre la dame et l'écuyer au retour. Sur le chemin vers Poissy c'est un temps joyeux de l'amour qui est évoqué, au retour ce sont plutôt les souffrances et les blessures du sentiment qui sont illustrées. Le texte est encadré par l'hommage et le jugement soumis au dédicataire. Le récit est segmenté spatialement et temporellement: la longue description du voyage figure le temps qui passe, mais aussi la distance spatiale, à travers le rappel de certains lieux géographiques, et l'évocation de quelques paysages et forêts. Le milieu du récit – mais pas du texte – est représenté par la nuit passée à Passy: il révèle une césure chronologique, et spatiale puisque c'est depuis cet endroit que le retour vers Paris est amorcé.

Dans ces deux débats le renvoi au premier mai a une fonction structurelle: il agence les différentes parties du texte en leur attribuant un emplacement spatial et temporel où converge le noyau de la narration ou qui du moins figure une conversion significative.

2.2 Les ballades

L'analyse des ballades qui se réfèrent au premier mai comprend les textes suivants: *Cent Balades*, n. 34; *Autres balades*, n. 9, 10, 25, 28, 44, 52³¹⁵. Le premier recueil date des années 1393-1400, tandis que les *Autres balades* se situent avant 1402 pour la première moitié, et avant 1405 pour les autres³¹⁶. Celles-ci «servent souvent des discours d'édification (morale, courtoise, y compris la querelle du Roman de la Rose) ou de circonstance»³¹⁷. Une lecture thématique de ces textes se révèle pourtant problématique: plusieurs hypothèses ont été formulées à ce propos³¹⁸.

Cent balades, n. 34: huitains décasyll. ababccD, str. layée, vers court de huit syll.³¹⁹ Ref. «*Pour la doulçour du jolis moys de May.*»

314 Il s'agit probablement du maréchal de Boucicaut ou de Jean de Châteaumorand: cf éd. B. Altmann, 1998, p. 264 et C. Willard, *Christine de Pizan: her life and works*, 1984, p. 64-65.

315 Ed. M. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1. Nous reprenons la numérotation de l'édition M. Roy qui ne correspond pas à celle des poèmes contenus dans le manuscrit British Museum, Harley 4431.

316 S. Bagoly, «Christine de Pizan et l'art de «dictier» ballades», *Le Moyen Age*, 92 (1986), p. 42.

317 *Ibid.*, p. 63.

318 Voir l'article de F. Lecoy, «Notes sur quelques ballades de Christine de Pizan», *Le Moyen Français*, 12 (1983), p. 43-49; la contribution de J. Laidlaw, «L'actualité dans les premières 'Autres ballades'», in: E. Hicks (éd.), *Au champ des escriptures*, 2000, p. 771-80, où le critique décèle une lecture de l'actualité sous-jacente à un tracé temporel dans la suite des ballades; l'étude plus récente de D. Roch, *Poétique des ballades de Christine de Pizan*, 2013 où l'auteure fait remonter la structure des *Aultres balades* à une mise en recueil basée sur la symbolique des nombres (p. 112s.): elle propose aussi une étude formelle de la versification des ballades (p. 47-67).

319 Christine suit assez fidèlement l'*Art de dictier* d'Eustache Deschamps. A ce sujet, voir M.J. Pinet,

La ballade 34 présente un incipit dont on retrouve plusieurs variantes similaires³²⁰ dans le recueil des *Autres Balades*:

Inc. Or est venu le très gracieux moys
De May le gay,...

L'adverbe de temps se réfère à l'actualité de l'avènement du mois de mai. Le verbe «venir» («venu»), utilisé pour situer chronologiquement l'arrivée de mai est amplifié par l'emploi de l'enjambement qui laisse découvrir le mois et son qualificatif «gay», qui à son tour rime avec le nom «may» dans le premier hémistiché du v. 2. C'est par une sorte de suspense qu'on découvre seulement à la fin de la phrase le nom du protagoniste de la pièce: la venue de mai est mise en évidence dans un cadre formel très appuyé. Il s'ensuit une description de la nature verdoyante, dont la richesse et l'épanouissement sont rendus par l'énumération des différents composants du paysage. La deuxième strophe s'ouvre sur le chant des oiseaux et la joie collective, mais le vers 11 introduit le point de vue personnel du «je» lyrique qui se plaint de l'éloignement amoureux:

v. 10 Tout s'esjouïst partout de commmun cours,
Fors moy, hélas! qui sueffre trop d'anois,
Pour ce que loings je suis de mes amours;
Ne je ne pourroye avoir joye,
v. 14 Et plus est gay le temps et plus m'anoye.
Mais mieulx cognois adès s'oncques amay,
Pour la doulçour du jolis moys de May.

Cette plainte se trouve graphiquement au milieu de la ballade. Le vers court, où le «je» exprime son désarroi, renvoie et s'oppose au vers court de la première strophe, qui correspond à un énoncé de joie pour la venue de mai: «Et toute riens se resjoye» (v. 5). Presque littéralement, l'expression de cette liesse collective, se transforme en malheur personnel: la phrase négative et l'emploi de la première personne font basculer le récit vers une conjoncture subjective. Alors «(res)joye» (v. 5, 13) devient «anoye» (v. 14, «anois», v. 11) et cette ambiance négative se transforme en regret (v. 17). Au milieu du vers 14 le substantif «temps» assume la fonction de pivot et se départage entre le temps de la fête (premier hémistiché) et le temps individuel du sujet. Au vers suivant l'allitération «*Mais mieulx cognois ... amay*» reprend aussi phonétiquement l'assonance entre «may», «mais» et «amay». L'homonymie entre «mais» et «may» (v. 15-16, début et fin du vers) renforce le rôle du mois de mai: c'est à travers la perception du temps de la fête que le «je» se rend compte de son état malheureux.

v. 19 Et les griefs maux d'amours plus fort cognois,
Les pointures, les assaulx, et les tours,
En ce doulz temps, que je n'avoye
Oncques mais fait;

Les désagréments de l'amour sont énumérés au v. 19-20 et l'enjambement des vers 21-22 en souligne la prise de conscience, à l'occasion de l'avènement de mai, qui, plus que toute autre époque, aiguise la perception amoureuse: c'est par le même emploi stylistique (énumération et enjambement) que la situation personnelle de la locutrice se heurte au

Christine de Pisan, 1927, p. 230s. (en particulier sur les ballades p. 238-409). Sur la strophe layée chez Deschamps, voir S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 198s.

320 Il s'agit des bal. 9 inc. «Or sus, or sus, pensez de bien amer», 25 et 28, inc.: «Or soiez liez, jolis et envoisiez», dont une sera exclue par Christine. Cf. *infra*.

«doulz temps» de mai et à la mise en valeur de ses attributs florissants. L'auteure ne nous présente pas une simple antinomie. L'opposition entre ces deux états antagonistes se résout par l'effet cathartique du temps de la fête. L'implication de ce dernier dans le processus de prise de conscience du «je» lyrique est reproduite graphiquement par un double réseau de renvois métriques et phonétiques intérieurs à la ballade. Les vers courts servent la cohésion de la ballade: leur contenu représente un condensé du récit.

Autres balades, n. 9 et 10: huitains décasyll. ababbcbC, envoi
Ref. «*Amours le veult et la saison le doit.*»

La ballade 9, dont on a mis en évidence l'aspect didactique³²¹, est le premier volet d'un enseignement à l'intention des «vrais amoureux» que la voix off propose d'observer.

Inc. Or sus, or sus, pensez de bien amer,
Vrais amoureux, et joye maintenir
Ce moys de may, et vuidiez tout amer³²²

Les deux ballades se répondent et se complètent par leur conformité métrique et thématique, où le canevas lexical et métaphorique se fait écho d'un texte à l'autre. L'adresse double à un public masculin et féminin est l'un des intérêts majeurs de ces poèmes. Comme les «vrais fins amans» du texte précédent (bal. 9, v. 25), dans la bal. 10 les «dames» acquièrent les facultés de s'élever honorablement et de parvenir à un statut conforme aux attentes du code courtois. Cette ascension morale est possible grâce à la célébration de la fête de mai et en s'appropriant des gestes et du comportement à tenir à cette occasion. Le premier mai est vu comme le – rite de – passage qui permet aux participants d'acquérir une élévation morale en matière amoureuse. C'est dans ce sens que l'allégorie de Deduit termine la ballade par cette acclamation «Et haultement crioit: 'Aiez leesce! / *Amours le veult et la saison le doit*'» (v. 27-28).

Autres balades, n. 25 et 28: neuvains décasyll.,
Bal 25: ababbcdCD, envoi, Ref. de deux vers: «*Chapiaulx jolis, violetes et roses, / Fleur de printemps, muguet et fleurs d'amours.*»
Bal. 28: ababccdcD₁, envoi, str. layée, hétérométrie régulière, vers court de quatre syll. Ref. «*En ce jolis plaisant doulz moys de May.*»

Ces deux textes sont pratiquement identiques: ils portent les n. 25 et 28 dans l'édition Roy. F. Lecoy décèle pourtant une faute: puisque le recueil devait vraisemblablement compter 50 ballades, chiffre rond, quelques-unes des pièces sont en surplus. C'est le cas pour la ballade 28, supprimée en faveur de la n. 25, que F. Lecoy considère meilleure³²³. On va comparer quelques passages des deux textes:

321 Cf. I § 3. Nous avons auparavant déjà amplement analysé ces deux textes dans le chapitre 2 § 4.3.

322 La paronomase entre «aimer» et «amertume» renforce l'antagonisme entre les deux conduites à tenir.

323 F. Lecoy, «Notes sur quelques ballades de Christine de Pizan», *Le Moyen Français*, 12 (1983), p. 47-48: «les deux ballades, qui sont toutes deux des chansons de mai, sont faites l'une sur l'autre, sortent l'une de l'autre. La ballade 25 est une refonte de la ballade 28 et on n'hésitera pas, je pense, à la trouver meilleure. La refonte semble avoir eu, comme point de départ, le changement du refrain [...] Ce changement du refrain a naturellement entraîné, ne serait-ce qu'à cause des rimes, une modification de la seconde partie des trois strophes du texte. La première partie a subsisté, au contraire, telle quelle dans la seconde strophe... La troisième strophe par contre a été entièrement refaite mais – fait notable – avec utilisation des mots rimes qui avaient disparu de la première. La ballade de mai est un genre

Bal. 25

Inc. Or soiez liez, jolis et envoisiez,
 Vrais fins amans, puisque May est venu,
 Voz gentilz cuers gaiement esleesciez;
 Ne soit de vous nul anuy retenu,
 Ains soit soulas doucement maintenu,
 Quant vous voyez resjoir toutes choses
 Et qu'en saison sont adès et en cours
Chapiaulx jolis, violetes et roses,
Fleur de printemps, muguet et fleur d'amours.

Bal. 28

Or soiez liez, joyeux et envoisiez;
 Tous amoureux, puis que May est venu.
 De tous voz deulz ores vous aquisiez;
 Chantez, jouez trestuit, grant et menu,
 Et querez voye
 De joye avoir, et chascun se pourvoye
 De reconfort et entreoublie esmay;
 Car Amours veult qu'un chascun se cointoye
En ce jolis plaisant doulz moys de May.

L'incipit est semblable à celui des ballades précédentes: l'apostrophe à «tous amoureux» de la bal. 28 est remplacée par «fins amans» (bal. 25, v. 2). L'exhortation à être joyeux et à abandonner toute tristesse est comparable dans les deux textes. Le refrain de la ballade 28, qui finit avec le mot «May» et rappelle le sujet du texte, est éliminé en faveur d'un refrain de deux vers, qui met en valeur l'abondance et la diversité des fleurs du printemps³²⁴, mais ne cite pas directement l'occasion. Le deuxième couplet revêt la fonction de «strophe printanière : elle s'ouvre par l'invitation à regarder la nature «Voiez ces champs...» (v. 10); la bal. 28, à partir de la moitié de la strophe, contient une sollicitation particulière adressée aux dames

v. 14 Or menez joye,
 Et vous dames aussi, Amours l'octroye,
 Soyez liez; car s'oncques je n'amay
 Si vueil je amer chose qui me resjoye

En plus, la locutrice laisse entrevoir sa situation personnelle en utilisant le pronom «je», qui n'apparaît jamais dans la ballade 25. L'adresse à la gent féminine se répète encore dans la troisième strophe et dans l'envoi, tandis que le couplet correspondant de la ballade 25 reprend les bienfaits du temps de mai dont il faut profiter et se réjouir.

v. 19 De doulz pensers voz gentilz cuers aisez,
 Chantez, dancez pour estre retenu³²⁵
 Avec deduit...
 Chapiaulx de flours aux amans pourchaciez,
 Dames d'onnour, et s'avez retenu
 Aucun amy....

Dans le couplet de la ballade 28, la voix énonciatrice reprend sa fonction de conseillère, en encourageant les dames à se choisir un ami, mais en les mettant en garde des médisants: «N'octroyez rien dont blasmer on vous doye» (v. 24). Enfin, l'envoi s'adresse dans ce texte à un public concret, diversifié, en nommant les assistants à la fête, tandis que la ballade 25 présente une apostrophe plus banale au «Princes d'amours» afin qu'ils portent «les doulces flours»

v. 28 Princes d'amours ou bontez sont encloses
 Ce moys de May portez les doulces flours,
 Dames, amans, chascun de vous s'avoye
 De liement aller cueillir le may

bien étroit, bien modeste, à l'inspiration courte et qui ne permet guère que des variations verbales. Cependant on sentira, sans doute, combien le texte de la ballade tout entière a gagné en harmonie et en facilité, en passant du premier essai à la rédaction définitive.

324 A propos de ce refrain, S. Bagoly, «Christine de Pizan et l'art de «dictier» ballades», *Le Moyen Age*, 92 (1986), p. 47 remarque: «Toute relative est l'unicité des Autres ballades ... et 25. [...] Un chant de Mai, selon le neuvain canonique *ababbcdCD* de dix syllabes, ne se distingue que par son refrain de deux vers reprenant la synthèse, le cri presque emblématique de la fête».

325 Bal. 25: ce vers et le vers 23 «Riez, jouez, soit bon temps detenu» représentent le pendant du vers 4 de la ballade 28.

*Chapiaux jolis, violetes et roses,
Fleur de printemps, muguet et fleur d'amours.*

*Ce joli jour, et tout anuy renoye
En ce jolis plaisant doulz moys de May.*

La ballade 28 propose une diversification thématique et un scénario beaucoup plus varié dans le portrait des différents groupes d'«amoureux»: le ton est plus poignant, ponctuel; la mise an garde envers les dames efficace et incisive, mais qui en même temps incite à la confiance. Enfin, et c'est peut être la plus grande originalité de ce texte, les coutumes de mai sont mieux illustrées et présentées avec un lexique approprié: v. 5 «querez (voye)»; v. 2 et ref. «May» se correspond et se fait écho du début à la fin de la strophe; le substantif entraîne toute une résonance autour de la rime -ay: «may» («esmay», v. 7, «glay», v. 13, «amay», v. 16, «blasmay», v. 25, «may» [= branche], v. 29); v. 19 «chapiaux de flours»; v. 29 «aller cueillir le may» qui illustre la coutume surtout à l'envoi.

*Autres balades, n. 44: huitains décasyll. ababbcbC, envoi
Ref. «Ne mon penser nulle heure ne s'en part.»*

Cette ballade ne prétexte le mois de mai que pour faire la louange inconditionnelle de l'ami qui sert la voix féminine, le plaisir de l'attente et des retrouvailles.

Inc. Du mois de May je me tieng pour contente,
D'Amours aussi de qui me vient la joye,
Par ce que voy souvent comme rente
Un bel amy que j'ay qui me resjoye;

Le substantif «May», à la césure, entraîne avec lui, le long du texte, un réseau d'assonances autour de la syllabe -ay: «j'ay» (v. 4, 6, 17); «sçay», v. 21, et des mots «frayeur», v. 12; «ailleurs», v. 22, qui laisse une trace du début à la fin: la dame, en ce mois de l'amour, est déchirée entre la joie et la peur. L'envoi à «mon doulx ami» se consomme dans l'attente «qu'entre mes bras brièvement je te festoye» (v. 27): ce dernier verbe se conforme à la circonstance occasionnée par le mois de mai.

*Autres balades, n. 52: huitains décasyll. AbabbcbC, envoi
Ref. «Ce jour de May gracieux plain de joye.»*

Le ton de cette ballade est celui d'une composition de commande pour un «Prince de grant noblesce» (v. 4), auquel est adressée la louange de l'auteure (v. 9s.). Le texte s'ouvre sur l'évocation du mois de mai quand tout le monde est sujet aux sollicitations de l'amour. La question rhétorique posée au début concerne chaque personne:

Inc. Qui est celluy qui ne sent la pointure
Aucunement d'amours, qui point ne blesce,
Ou mois de May jolis, plain de verdure?
Sy ne croy pas, Prince de grant noblesce,
Hault et poissant, que vraye amour ne drece
Voz nobles faiz....

A l'impersonnel «qui» du début, s'oppose l'adresse au «Prince» (v. 7): le thème de l'amour, suggéré par l'avènement du premier mai, se déplace du discours collectif pour se centrer sur le haut personnage et ses faits, considérés dans la perspective amoureuse. L'amour influence positivement les actions du prince, il «drece / Voz noble faiz en toute bonne

voye» (v. 5-6); la louange au personnage, ses qualités lui assurent l'amour d'une «maistresce [...] en qui s'employe / Vo noble cuer, qu'elle tient sans tristesse» (v. 13-15). Alors le «je» lyrique élargit ses conseils pour que ce service amoureux (str. III, v. 18) soit récompensé et surtout «qui fait en prouesce / Les bons monter» (v. 20-21). Cette élévation morale, qui répond aux critères du code courtois représente le sommet de cette dédicace; et surtout l'exemple du prince peut s'élargir à tout le monde. La fin de la troisième strophe reprend une dimension impersonnelle, en citant tous «les amans»

v. 21.... et que vo cuer s'eslesse
En ce doulz temps, qui aux amans envoie
Plaisant pensser et cuer tient en leesce
Ce jour de May gracieux plain de joye.

L'envoi au «Prince amoureux» (v. 25) est caractérisé «par moy» (v. 26), qui se fait intermédiaire entre Amour et le Prince, pour que ce dernier soit disposé à la joie et au bonheur envers sa «deesse» (v. 27). Le rôle de l'auteure se partage entre louange et conseils; elle se situe comme médiatrice qui, par le biais d'amour, atteint le prince avec sa prière. Le lexique appartenant à la sphère religieuse («proye», «deesse») peut aussi être interprété comme la supplique de Christine envers son protecteur.

Par ces ballades dédiées à mai, Christine de Pizan entretient un discours sur l'amour: le refrain des ballades 9 et 10, ou encore les vers qui commencent par «Amours le veult ...» (bal. 25 et 28) sont intimement liées au premier mai. Il ne s'agit pourtant pas de faire un simple panégyrique du sentiment en cette journée de fête: les conseils et les mises en garde aux participants se font multiples. Les jeunes amoureux doivent devenir de «fins amans», les dames, par leur comportement humble et enjoué, se conformer à un comportement courtois, le prince atteindre une grandeur morale. Ces différents caractères sont souvent introduits par une apostrophe à l'incipit qui interpelle un certain groupe de personnes.

L'évocation de la fête de mai est aussi l'occasion d'évoquer la nature verdoyante qui s'épanouit dans toute sa splendeur, par la multiplicité et l'abondance des fleurs et le chant des oiseaux; mais cette évocation de la reverdie est surtout caractérisée par les éléments de la fête de mai: les énumérations des formes impératives des verbes «rire, jouer, chanter, danser, être liez, ...» se multiplient et se répètent comme dans un écho pour amplifier les renvois et associer à la nature le tourbillon de joie et de liesse qui accompagne la circonstance. La fête qui se déroule («parmi ces champs», «en prez») est décrite précisément: «a feste aler»; les mots adéquats décrivent les gestes de la coutume: «querir, chapiaux de flours, cueillir le may». Enfin, ce jour est l'occasion pour rédiger de «beaulz ditz», ce qui concourt à considérer ces ballades comme résultat tangible de cette circonstance précise.

Christine utilise le thème du mois de mai de différentes façons. Dans l'*Epistre* elle s'en sert pour souligner l'aspect juridique, dans les dits et les débats (*Debat de deux amans* et *Dit de Poissy*) pour encadrer et structurer le récit, ainsi que pour marquer le thème de l'écriture. Dans les ballades Christine propose une approche plus réflexive de la fête en illustrant les joies, mais aussi les revers de la condition amoureuse. La fête de mai est l'occasion idéale pour aborder ce sujet et, tout en encourageant les amants à s'engager, elle les met (surtout les femmes) aussi en garde contre les blessure que ce sentiment peut provoquer.

3. Eustache Deschamps

Parmi les lais d'Eustache Deschamps, le *Lay amoureux* et le *Lay de franchise*³²⁶ revêtent un intérêt majeur dans le contexte de ce chapitre. Les deux textes ont en commun le sujet de la fête du premier mai, mais aussi le thème du narrateur caché et le renvoi à l'œuvre de Guillaume de Machaut³²⁷

Par l'évocation de mai dans le *Lay amoureux* on perçoit l'intention de l'auteur de sortir la coutume de son rôle «décoratif» pour en faire un thème alternatif et parallèle au véritable sujet du lai. Le rôle de la fête de mai dans le *Lay amoureux* préfigure le contenu du débat allégorique qui suit dans la deuxième partie du texte. Plusieurs thèmes évoqués dans la première partie de ce chapitre (le passage, l'importance du sens de la vue, le renouveau printanier, la quête du mai) se retrouvent dans ce texte, qui fait de la quête de mai la charpente poétique de son message.

Le *Lay de franchise* contient des détails plus spécifiques en ce qui concerne les traditions des fêtes de mai et présente surtout une implication profonde de ses éléments constitutifs au niveau structurel et constitutif de la pièce.

3.1 Le *Lay amoureux*

Le *Lay amoureux*, qui précède le *Lay de franchise* dans le manuscrit BnF fr. 840, est un débat mené par plusieurs allégories sur l'importance de l'amour comme fonction sociale et politique, que le narrateur écoute en songe dissimulé dans un buisson d'aubépine. L'action relatée est filtrée par le double écran du buisson, qui cache le narrateur, et du rêve survenu la nuit de mai. Ce dernier est toujours «en deçà» de l'action; il n'est que spectateur, plus, il est «voyeur». Le sens de la vue est partie intégrante du lai non seulement puisqu'il en définit la perspective de lecture, mais aussi parce qu'il participe à la structure du texte, de façon à le diviser en segments vecteurs de signification.

Dans la première partie du lai, qui comprend les cinq premières strophes³²⁸, et dans les deux strophes finales, le contenu du texte se focalise autour de la fête de mai. Elle sert de pré-texte au véritable sujet du lai, le débat allégorique autour du dieu d'amour. Elle est intimement liée aux thèmes de la vue et de l'écriture, auxquels elle s'appuie pour servir de support au texte. La quête de mai figure les différentes étapes qui segmentent le lai: la quête traditionnelle des branches (str. 1-3) et la fête courtoise (str. 4) forment une introduction à la quête allégorique qui suit (str. 5, songe). Le narrateur passe à travers ces trois étapes, surtout comme observateur (les emplois du verbe «voir» jouent un rôle majeur dans la structure de la pièce et les perspectives qui changent donnent au texte une profondeur inattendue en structurant les différents niveaux de la narration), mais aussi comme témoin du débat allégorique, qu'il va d'ailleurs «enregistrer» (v. 309).

Notre enquête va cerner les segments du texte qui impliquent la fête de mai.

326 Ils s'ensuivent dans le ms. BnF, fr. 840, fol. 72b-76c, base de l'éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. II, p. 193-214.

327 S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 38.

328 Nous avons divisé chaque strophe (1, 2, 3, ...) en partie (a) et (b) pour des renvois plus évidents au texte; nous l'utilisons entre crochets, par ex. [2b].

3.1.1 Le premier jour de mai: parallélismes et considérations entre deux «passages»: les strophes [1a] et [5a]

Contrairement au *Lay de franchise*, qui ne comporte dans son titre que le complément du nom assigné au poème, le *Lay amoureux* est qualifié de «moult bel et gracieux». Ce dernier adjectif est souvent utilisé pour désigner un temps météorologique agréable, doux, calme³²⁹, et se rapporte fréquemment au printemps. Ce n'est pas un hasard que l'auteur ait utilisé deux spécifications attribuées normalement à la saison choisie pour présenter son texte.

Le lai s'ouvre sur une association topique par le vers «Contre la saison nouvelle», tout de suite identifiable au printemps grâce à la subordonnée relative suivante «Qui toute amour renouvelle». Ici pourtant le narrateur ne se contente pas d'une évocation printanière pour développer le thème de son lai: son objectif se focalise – de plus en plus exactement – vers la date précise du premier mai. Le procédé d'approche à la date du premier mai se prépare dans le premier couplet de la strophe 1 par l'emploi de substantifs qui cernent les segments de temps toujours plus précisément:

v. 1 Contre la saison nouvelle
Qui toute amour renouvelle,
Pour mon cuer renouveler
Vueil en ce doulz mois aler,
Et, pour l'amour de la belle,
Ouir la douce nouvelle
De l'amoureux temps et cler.

v. 8 Je voy may qui renouvelle;

La «saison» de l'incipit se précise de plus en plus: au vers 4 le laps de temps se réduit au «doulz mois» jusqu'au «temps» déterminé par les adjectifs «amoureux» et «cler» (v. 7), que le narrateur reconnaît finalement dans son exactitude comme le jour de mai: «Je voy may...». Cette reconnaissance est sciemment préparée par plusieurs procédés. A commencer par le dernier adjectif du couplet: «cler», référé au temps météorologique du printemps³³⁰ signifie beau, lumineux. Analogiquement il renvoie aussi à la transparence, qui permet de mieux voir. Par sa position privilégiée à la fin du vers et au milieu de la strophe, il tisse un lien fort avec l'affirmation suivante au début du deuxième couplet («Je voy», v. 8) qui permet au narrateur de s'impliquer à la première personne et qui introduit le thème de la vue.

Ce sujet constituant du lai est souligné tout le long du poème, surtout dans la première moitié du texte où les occurrences s'ensuivent de façon fréquente et répétitive. Ce regard n'est pas toujours le même, ni porté par la même personne au même moment: le point de vue, justement, change. C'est un regard multiple, que l'on retrouve tout au long du texte, où la perspective varie, et qui évolue parallèlement à la fête de mai³³¹.

329 DMF 2015, s.v. «gracieux»: à propos «du temps qu'il fait, d'une période».

330 Il apparaît fréquemment dans la qualification de cette saison. Cf. F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, Tableau 12, p. 368.

331 Pour l'attitude du poète qui écoute et qui regarde cf. A.. Spearing, *The medieval poet as voyeur*, 1993. L'auteur se confronte au thème de la vue par rapport à la vérité des faits: non seulement le poète, mais l'auditoire tout entier rentrent, par cet artifice, dans le rôle de voyeur dans beaucoup de récits de la fin du Moyen Âge.

Le premier couplet du lai est donc une sorte d'introduction au récit du narrateur et à sa reconnaissance ponctuelle du jour de mai. Ce temps encore imprécis qui précède le changement de la saison est marqué par des indices qui en désignent le mouvement, le passage d'un temps à un autre, qui implique toutefois aussi le renvoi à un retour cyclique, à une répétition. La préposition «contre» (v. 1), avec la signification de «à la rencontre de, vers» ouvre la voie à cette idée de transition qui privilégie le passage d'une saison à une autre (ici avril et mai). Le vers 3 «vueil en ce douz mois aler» renforce cette idée de mouvement en utilisant improprement le verbe «aller» à propos de mai. Indice pour une lecture métaphorique du chemin à parcourir; il préfigure aussi le départ du narrateur, le jour de mai, et son parcours parmi les allégories au cours du songe.

Cette idée de passage d'un temps à un autre se répète plus loin, au moment du songe, endroit-clé du texte. Si à l'incipit du texte elle évoque la transition entre les saisons, aux vers 89-93 [5a] elle marque le passage d'un jour à l'autre:

v. 89 Ainsi qu'a ce douz may pensoie
 En mon lit ou je sommeilloie,
 La nuit dont fut lendemain
 Ce jour de may, je resgardoie
 En un bois ou je cheminoie

De nouveau les substantifs référés au temps chronologique indiquent des laps de temps qui s'abrègent progressivement. Le narrateur évoque l'avènement du mois de mai (v. 89) en pensant à l'approche imminente du printemps – «douz» adjectif invariablement lié à l'idée de température suave, de chaleur agréable³³². Au «douz mois» du vers 4 se substitue le «douz may» du vers 89: l'idée d'un renvoi à la nouvelle saison est la même, l'utilisation de l'appellation «may» marque pourtant le souci de ponctualité. Le segment de temps se précise. L'idée de passage s'accomplit dans les vers 91-92, où est évoquée la nuit précédant le premier mai, soulignée par l'enjambement. En utilisant les mots «nuit» et «lendemain», dans le même registre du lexique lié au temps quotidien («nuit, lendemain», v. 91, «jour», v. 92, «demain», v. 105), Eustache Deschamps marque le passage d'un jour à l'autre en soulignant surtout la transition entre la nuit et le jour, moment propice au rêve que le narrateur introduit par les mots «lit, sommeiller» (v. 90).

Ce mouvement de l'obscurité vers la lumière débouche aussi sur l'identification d'un jour et d'une date précise, le premier mai. Deux éléments parallèles, la lumière et la vue, permettent au narrateur de déterminer, à deux endroits du texte [1a et 5a] et par une évolution binaire, la reconnaissance du premier jour de mai. Dans le premier couplet il se révélait au narrateur à travers la luminosité d'un temps «cler», qui lui permettait de l'identifier sûrement par une approche toujours plus explicite et évidente «Je voy may». «Ce jour de may, je resgardoie», aligne sur le même vers 92 l'indication de temps et le verbe «regarder», même si syntaxiquement ils ne font pas partie de la même phrase. Le regard appartient déjà à la sphère onirique. Dans ce passage la lumière est intrinsèque au devenir du jour, elle apparaît peu à peu, le processus est plus lent et se conforme à l'attitude du narrateur qui commence à rêver.

Le passage entre la nuit et le jour reflète aussi l'opposition entre l'hiver – saison précédant le printemps et traditionnellement connotée de façon négative – et cette dernière, époque des amours. L'hiver représente dans ce lai le temps de la guerre, qui s'oppose aux réjouissances de mai au début du texte et dont les renvois, aux vers 21 et

332 Il s'agit ici d'une appréciation du temps qu'il fait, F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 41. L'adjectif «douz» est, d'après le recensement de l'auteure (cf. tableau 12, p. 368), l'occurrence la plus utilisée du vocabulaire météorologique pour qualifier le printemps.

49, ont une fonction importante dans la progression du poème.

En plus, ce moment à la lisière du jour, renvoie à l'aube, moment intermédiaire où très tôt le matin on va cueillir le mai. L'importance de ce temps est à envisager dans son caractère initiatique, moment de «passage» non seulement dans le sens chronologique, mais également chargé d'une valeur symbolique fondamentale dans son acception liminaire.

Comme dans le premier couplet, le passage du temps préfigure l'itinéraire du narrateur qui se met en chemin pour la quête de mai: «Vueil en ce doulz mois aler», v. 4. La rencontre du narrateur avec Desdain, «avatar de Danger dans le *Roman de la Rose*»³³³, qui «me demandoit ou j'aloie» (v. 96), reprend le verbe «aller» du début (v. 4) à l'imparfait – temps verbal qui marque le songe –. «Desdain» lui indique à contrecœur (plutôt lui ordonne impérativement) le chemin vers le lieu de la fête souligné par l'assonance «Va ta voye» (v. 104). Au vers suivant une ultérieure indication de temps, «demain», clôt la strophe. Le «je» lyrique reprend le récit de son errance au début du couplet suivant

v. 106 Oultre passay faisant grant joye
Et ainsi com je cheminoye...

L'adverbe de lieu marque une frontière symbolique, un seuil que le narrateur doit franchir pour pouvoir reprendre son parcours. La place de «oultre» n'est pas choisie au hasard, mais souligne physiquement dans le texte un empêchement désagréable que le narrateur doit dépasser.

Le verbe «regarder», lié à la vue et «cheminer» qui souligne le mouvement, complètent les parallélismes entre les deux scènes. Aussi l'emploi de leurs temps verbaux est analogue.

Au début du lai, la vue du narrateur se focalise vers la fête du premier mai et le temps se fige dans son observation détaillée des coutumes. Le verbe «voir» est réitéré par l'anaphore «je voy», à la première personne du présent (strophes 1, 2, mais aussi 4). Ce procédé entre dans une deuxième phase quand survient le rêve. Dans le courant de la nuit de mai, la vue du narrateur se voile: parallèlement au lent devenir du jour, son regard perd l'aiguïssement de l'observation précédente pour une évocation évanescence du parcours qu'il va entreprendre. Si au début du lai le premier mai («je voy may», v. 8) représentait le point final du processus d'identification du narrateur, ici, par une sorte de chiasme imaginaire entre les deux strophes, son regard est placé après l'indication de la date («ce jour de may, je resgrdoie» (v. 92). Le sens de la vue est dirigé dans deux directions opposées, la première vers le jour de mai, la deuxième qui s'en éloigne.

Aux vers 89s. le narrateur s'apprête à partir, se souvenant du premier mai, vers une autre quête, allégorique cette fois.

v. 92 Ce jour de may, je resgaroie
En un bois ou je cheminoie,
Ce me sembloit, un grant villain
Qui tint un baston en sa main
Et me demandoit ou j'aloie
Ne que laiens faire vouloie.

333 J.-C. Mühlethaler, «Entre amour et politique [...] Pour une relecture du *Lay amoureux* d'Eustache Deschamps», in: T. Lassabatère et M. Lacassagne (éd.), *Eustache Deschamps, témoin et modèle*, 2008, p. 24.

Pluseurs l'appelloient Desdain.
[...]

«Regarder» (v. 92) et «sembler» (v. 94) entourent le vers 93: le narrateur erre dans un bois, lieu topique de la fête, au moment de sa rencontre avec Desdain. Le discours indirect de ce dernier (v. 96-7) marque, par le verbe de mouvement «j'aloie» précédé de l'adverbe interrogatif «où», la perspective rapportée sur le parcours encore vague, quête intime et figurée, parallèle à celle du mai que le «je» lyrique va entreprendre.

Passé le moment de flottement causé par le songe (verbes à l'imparfait) et le trouble de sa rencontre avec Desdain (interrogation sur le chemin à parcourir), sa vue reprend sa fonction normale; poussé par la curiosité que lui inspire la «feste» dont il aperçoit les échos, son sens de la vision s'aiguise à nouveau:

v. 102 De veoir ce lieu plus a plain
Et la grant feste que j'oyoye.
En requignant dist «Va ta voye,
Tu n'y entreras pas demain.»

Le verbe «veoir» (v. 102) à l'infinitif assume cette fonction de normalité; à côté du substantif «lieu» il marque le lien étroit entre la vue et l'itinéraire qui mène le narrateur jusqu'à l'endroit de la fête, en soulignant l'étroite relation entre «voir» et «chemin». C'est Desdain lui-même qui lui indique alors la voie à suivre «Va ta voye» (v. 104): la forme de «aller» à l'impératif est phonétiquement proche du substantif «voye» (et aussi «veoir»), les trois syllabes de l'injonction de Desdain figurent le départ du narrateur.

A ces deux endroits du texte, le passage du temps entre les saisons d'abord et le mois ensuite sont un indice important qui implique un changement, non seulement chronologique, mais aussi spatial. Les deux strophes se réfèrent au premier mai, au début du lai considéré comme période de renouveau printanier et amoureux, mais aussi célébration sociale réelle au cours de laquelle la quête du mai représente l'apogée. Le parcours est à ce moment celui dicté par la coutume. La strophe 5 plonge le narrateur dans un songe, la nuit de mai, point de départ d'une quête fictive vers un idéal amoureux – et politique – qui renvoie aux contenus symboliques de la fête courtoise, pour en exalter, à travers le débat allégorique, la portée exemplaire³³⁴. Les deux quêtes – réelle et allégorique – qu'entreprend le narrateur au moment du passage du temps, représentent un indice important dans la structure du texte, le segmentant en deux parties. La transition chronologique est analogue dans les deux occasions: la date du premier mai représente l'élément commun: il y a donc une instrumentalisation de la donnée qu'on retrouve aussi à la fin du texte, au moment où le narrateur veut «enregistrer» (v. 309) le récit allégorique pour que les amants rassemblés pour la fête de mai en profitent (v. 310s.). Ce dernier segment du lai, qui marque le réveil du narrateur est capital puisqu'il implique la rédaction du songe, survenue «le jour de may». L'énoncé de cette anecdote est très précis et on peut facilement repérer la reprise des éléments de temps, mais aussi le lexique lié au songe entre les deux endroits du lai³³⁵. Le passage entre l'état de sommeil et le réveil,

334 *Ibid.*, p. 24. J.-C. Mühlethaler interprète le songe surtout comme «réponse au malaise suscité par le contraste entre la fête et la guerre de Cent ans. («En transcendant la réalité, il prolonge l'espoir suscité par le mois de mai et ouvre la voie à la quête de l'idéal».)

335 v. 90 En mon lit ou je sommeilloie,
La nuit dont fut lendemain
Ce jour de may, je resgardoie
En un bois...

v. 304 La convint que je m'esveillasse
Et que l'endemain racontasse
Aux amans ce qu'ilz m'enjoignirent

mais aussi entre la nuit de mai, évoquée au début du songe et «l'endemain» représentent une transition temporelle qui évoque en même temps un retour cyclique. Cet élément est illustré aussi bien d'un point de vue formel par la forme circulaire du lai (la dernière strophe reprend le mètre et les rimes de la première) que thématique (les participants à la fête de mai se retrouvent dans le bois pour célébrer l'amour), comme au début du texte.

3.1.2 Le renouveau printanier: le *locus amoenus* du premier jour de mai: les strophes 1-2

La dernière strophe du lai renvoie à la première figurant – graphiquement aussi – le retour cyclique du temps³³⁶ et en particulier du jour de mai.

Cette fusion entre le retour cyclique et le renouvellement de la nature se fait aussi au niveau lexical. Le printemps apporte surtout l'avènement de l'amour, énoncé clairement à l'incipit – et programme du texte – par le parallélisme des trois mots qui précèdent les rimes (-elle et -er) bâties autour de «(re-)nouveler» et qui préfigurent le renouvellement de la nature et l'espoir d'une renaissance³³⁷. Le texte enchaîne ainsi par des détails et prépare en filigrane la toile sur laquelle se développera la thèse de l'auteur, à savoir l'importance du sentiment amoureux dans l'intérêt de l'état.

L'éclosion de la nature est souvent qualifiée par l'adjectif «doux», qualité suprême du renouveau printanier³³⁸. Plusieurs autres éléments concourent à la beauté et à la fraîcheur de ce réveil de la terre: les bruits des animaux, le chant des oiseaux en particulier, les couleurs des fleurs et des prés, le vert surtout, les odeurs intenses qu'on respire. Cette explosion de bonheur est attentivement vérifiée par le narrateur («je voy») qui décrit les éléments du *locus amoenus* et observe plus loin [str. 2a, 4a] les fêtes de mai avec leur bagage symbolique de gestes initiateurs et propices³³⁹.

Commence alors [2a] l'évocation de la nature florissante et abondante que le narrateur perçoit surtout à travers la vue et qui occupe la deuxième strophe. La description

v. 307 Lors me levay et prins ma selle,
Anque et papier, et la querelle...

336 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 423, souligne, en analysant la bal. 1090, deux mouvements coexistants et non contradictoires chez Eustache Deschamps: la conscience de l'avancement linéaire de l'individu vers la mort et son intérêt pour le retour cyclique du temps, qu'elle juge comme «un dynamisme des désirs toujours renaissants perçus sur le modèle du cycle des saisons.»

337 «Resjouir (v. 16, 25); reverdir (v. 20); relever (v. 22); ressonans (v. 35); requerre (v. 41)».

338 «Doulz mois (v. 4); doulz rossignol (v. 9); doulz amoureux chans (v. 17); doulz temps (v. 19); douces odeurs (v. 27); douces roses (v. 32); doulz flajolez (v. 35); doulz mois (v. 39); doulz mois (v. 62); doulz chans (v. 75); doulz rossignol (v. 76); doulz may (v. 89); doulçour (v. 115)». A propos des deux adjectifs «nouveau» et «doux», cf. F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 334.

339 [1a] C'est en particulier autour de l'unité sémantique «nouvelle» que se constitue le jeu poétique du premier couplet, soit du point de vue lexical (répétition, homonymie), que par l'emploi de rimes grammaticales. Les renvois formels en cette ouverture de texte sont très intenses et manifestent une recherche poétique élaborée, illustrée aussi par la reprise du même mot à la rime du couplet suivant (v. 8), par l'évocation des oiseaux, et le retour du mois de mai [1b]. Le chant des oiseaux, voix du printemps par excellence, à travers les verbes qui sollicitent le «je» (à la rime: «appeler», v. 9; «chanter», v. 10, «réclamer», v. 14), véhicule l'idée d'un message non encore énoncé, formulé plus loin dans le lai [3b, 4b]. Ce renvoi implicite au texte poétique est explicité au vers 9: «Le doulz rossignol m'appelle»: l'oiseau interpelle le poète. Le choix de cet oiseau comme première espèce de l'énumération aviaire qui suit n'est pas anodin puisqu'il représente le messenger du printemps par excellence. Dans l'appel du rossignol au poète il y a vraisemblablement un premier renvoi à l'œuvre de Guillaume de Machaut (cf. R. Deschaux, «Le bestiaire de Guillaume de Machaut», *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, 31 (1979), p. 12).

de ce paradis/*locus amoenus*, endroit propice à l'épanouissement amoureux, est caractérisé par l'énumération³⁴⁰. Après celle relative aux différentes espèces d'oiseaux, dont la mention générale occupe encore les vers 16-17 – marqués par l'enjambement –, ce sont la flore et la faune qui font l'objet de l'attention du narrateur. Si cette dernière se limite, exception faite pour les oiseaux, à citer «les bestes, les poissons» (v. 18), la description de la flore est beaucoup plus exhaustive³⁴¹. La vue du narrateur commence par percevoir les grands espaces verts qu'il s'empresse d'énumérer: son regard s'aiguise, il cerne les différentes espèces d'arbres et la variété des fleurs dont il veut absolument illustrer la beauté et les bienfaits.

Eustache Deschamps fait allusion à plusieurs reprises dans le texte au *Dit de l'Alérion* de Guillaume de Machaut, en renvoyant à certains passages du poème qu'on peut lire de façon parallèle. La description du *locus amoenus* dans la deuxième et la troisième strophes du lai est débitrice de plusieurs vers, surtout en ce qui concerne la description de la nature verdoyante, des couleurs, des arbres et des fleurs³⁴².

L'anaphore «je voy», à partir du vers 8 référée à la reconnaissance du mois de mai, est utilisée à des intervalles toujours plus petits (v. 15, 18, 21, 23, 24, 26, 28), parallèlement à l'énumération des plantes et des fleurs dont les données se multiplient de façon abondante et rapide. La description des singularités et des couleurs se succède à un rythme toujours plus soutenu; la phrase se charge de reproduire l'effet de foisonnement par l'accumulation des propositions infinitives [2a]³⁴³ et des compléments d'objet qui s'ensuivent lors du couplet suivant [2b].

L'anaphore marque le début des couplets au v. 8 – suivie par l'énumération des espèces d'oiseaux – 15 et 26: la deuxième strophe fournit différentes listes dans un crescendo haletant où les éléments du verger (à partir du vers 26) se concentrent et s'assemblent pour présenter enfin un tableau exhaustif de la nature florissante. Au début de la troisième strophe l'auteur renonce à la figure de style devenue superflue. Par une énième énumération («Les bois, les prez, les champs, la terre», v. 37) la description des éléments de la nature continue de façon manifeste puisque le renvoi au sens de la vue est sous-entendu.

Le sentiment de multiplicité et de profusion rendu par les figures de l'anaphore et de l'énumération reflètent l'abondance et la richesse de la nature qui se présente aux yeux du narrateur en ce premier jour de mai.

La description de cet endroit paradisiaque est pourtant stigmatisée à deux reprises par un élément étrange et opposé au bonheur ressenti, qui prélude au danger représenté par la guerre et qui contraste avec l'amour, considéré «sous l'aspect de son importance

340 Pour l'utilisation stylistique des énumérations cf. M. Jeay, «Une poétique de l'inventaire: les listes chez Eustache Deschamps» in: B. Combettes et al., *Le moyen français. Philologie et linguistique, approches du texte et du discours*, 1997, p. 257-79.

341 La flore est toujours plus présente que la faune dans les descriptions médiévales: M. Pastoreau, «Une fleur pour le roi», in: P.-G. Girault (éd.), *Flore et jardins*, 1997, p. 123: «[Le] floraison occupe dans l'iconographie du Moyen Age une place importante [...] Dans la symbolique du Moyen Age chrétien, en effet, le végétal est toujours plus pur que l'animal.»

342 Les couleurs et les odeurs des fleurs se retrouvent presque littéralement dans le texte de Machaut: ce sont surtout les vers 4469s. qui présentent des ressemblances évidentes: Guillaume de Machaut, *Oeuvres*, éd. E. Höpffner, 1908-23, (SATF), vol. 2, p. 385s.; *The tale of the Alerion*, éd. M. Gaudet et C. Hieatt, 1994, p. 157s.

343 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 314-15 décrit cet effet de style à partir de la théorie d'E. Faral sur la détermination.

pour le bon fonctionnement du royaume (v. 240-41)»³⁴⁴ : il s'agit de «l'iver».

Traditionnellement antonyme de l'été, dans la dichotomie qui au Moyen Âge oppose l'hiver à l'été³⁴⁵, cette saison est synonyme de froid, d'oisiveté, mais aussi de vieillesse, de maladie, de mort³⁴⁶ et de guerre, dont Eustache Deschamps fournit une illustration expressive dans la ballade 906³⁴⁷.

La première occurrence de «iver» se trouve aux v. 21-25. Si l'évocation de l'hiver est ici synonyme de mal et d'ignorance, la deuxième occurrence est beaucoup plus explicite: «Yver» est à lire dans une double acception: littérale, puisque pendant cette saison aucun combat n'avait lieu à cause du mauvais temps³⁴⁸ et métaphorique vu que le «temps d'yver» est associé à la guerre. Mais cette triste évocation de la guerre de Cent ans est de courte durée. Au vers suivant, par une structure parallèle («La fault...», v. 49, ≈ «La vient...», v. 51) surgit l'espoir d'un temps meilleur, dans l'approche de mai. Le mois n'a pas seulement le statut de témoin et pourvoyeur de la nature renaissante, il se charge aussi, dans l'opposition saisonnière et métaphorique entre hiver et été, d'un rôle salvateur contre les dégâts causés par la guerre. Cette fonction d'un pouvoir presque thaumaturgique se résume dans la qualification de «saint» attribuée à ce jour (v. 59).

Si la symbolique liée à certaines espèces végétales et florales³⁴⁹ – surtout leur couleur – évoquées dans le texte – comme dans beaucoup d'autres exemples contemporains – n'a pas une importance primaire, mais concourt surtout à la mise en scène saisonnière et amoureuse que requiert le poème³⁵⁰, dans le cas du *Lay amoureux* cette constatation n'est valable qu'en partie. En effet, la spécification du premier jour de mai exige la mention de certaines arbustes et fleurs considérés comme des *mais*, des branches symboliques coupées à l'aube de cette journée.

Ce sont justement deux arbustes associés au premier mai, l'aubépine et l'égantier, qui ouvrent le recensement des espèces citées spécifiquement dans le texte, à partir du vers 28, après la rose toutefois, nommée deux fois (v. 28, 32).

Le vers 29 «L'aubespine que nous querons» est un renvoi littéral à la quête traditionnelle relative à ce jour. L'emploi du verbe «querir» dans l'expression «querir le mai» et l'image de l'aubépine, l'«arbre de mai», attestent l'évocation de la coutume. La quête de mai se transforme en quête d'amour: d'abord relative à la végétation – par l'utilisation de «querir» ou de verbes dérivés de «querre» – elle s'adresse ensuite aux amants et cerne le sujet du lai: «amour porquerre»³⁵¹ (v. 60).

L'énumération des fleurs et de leurs couleurs se poursuit dans la troisième strophe [3a], caractérisée par la rime étymologique «(-)querre», chercher.

Dans ce couplet, exclusivement consacrée aux fleurs, on trouve tout d'abord la

344 S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 95.

345 Sur cette opposition cf. F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 56s. et S. Delale, «Topiques de la saison inverse: hiver, désamour et pauvreté dans la littérature médiévale», *Questes*, 34 (2016), p. 33-53: <https://journals.openedition.org/questes/4373>.

346 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 47s., 112, 120.

347 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. V, bal. 906, p. 98-100.

348 J.-C. Mühlethaler, «Entre amour et politique [...] Pour une relecture du *Lay amoureux* d'Eustache Deschamps», in: T. Lassabatère et M. Lacassagne (éd.), *Eustache Deschamps, témoin et modèle*, 2008, p. 23. Voir en particulier la note 54.

349 A ce propos voir l'article de M. Boulton, «Fleurs, Arbres et Vergier: Le Symbolisme végétal d'Eustache Deschamps», *Le Moyen Français*, 55-56 (2005), p. 43-56.

350 Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 243s. L'auteure se réfère non seulement à la couleur des fleurs, mais aussi à leurs senteurs, qui, dans le lai de Eustache Deschamps produisent des effluves perceptibles à l'odorat (p. 245).

351 Les deux formes sont issues de QUAERERE: FEW, <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/20/1408?DMF>

référence générique «Adonc mainte flour se desserre» (v. 40). La série des couleurs, précédée par la répétition de «mainte» (v. 42), comme pour en souligner la profusion, suit dans les vers 42-43. Le binôme «nette et pure» renvoie aux tons bien définis et relevés au goût de l'époque³⁵². Ces deux adjectifs sont repris au vers 47 qualifiant la «marguerite». Bien sûr on peut les lire à la lettre, mais cette fleur est une référence capitale pour Eustache Deschamps, surtout dans la *Lay de franchise* qui suit dans le manuscrit: par son emploi métaphorique, et dans la personnification de «la flour», on peut deviner un hommage de l'auteur à l'œuvre de Guillaume de Machaut et à son maître tout court³⁵³.

Eustache Deschamps, dans son souci de représenter le verger un premier jour de mai, s'efforce de citer des fleurs qui éclosent à cette époque de l'année³⁵⁴: il ajoute à certaines espèces étroitement liées à cette date (aubépine, églantier) d'autres fleurs qui symbolisent l'amour naissant selon l'éclosion de la nature telle la rose – métaphore de la dame par excellence – ou la violette (v. 84), traditionnellement considérée en poésie comme fleur de l'amour³⁵⁵. Enfin, il cite le chêne, la rose ou le glay qui, par leur représentation, renvoient à l'acte amoureux. Toutes ces fleurs qui composent le verger de mai sont aptes à la composition de «chapeaulx» (v. 45, 68), couronnes confectionnées à l'occasion de la fête de mai. A cette liste et en guise de clôture de l'énumération des plantes³⁵⁶, on trouve le «may» (v. 84), branches vertes ramassées le premier mai. Cet élément essentiel de la coutume, souligné par l'utilisation du substantif approprié «may», explicite cette partie du texte en résumant le message principal du texte: la quête du mai «Et cueillir may et violettes» (v. 84) figure la quête de l'amour: «Et d'amours requerir les debtes» (v. 86).

3.1.3 La quête de mai ≈ quête amoureuse autour du verbe *querir/querre*: la strophe 3.

C'est surtout autour de l'expression «querir le may», de l'utilisation réitérée du verbe «querre» et de ses dérivés que le thème de la quête devient tangible et visible.

Son emploi coutumier lié à l'idée de la recherche des branches s'élargit et se multiplie au fur et à mesure que l'énumération des arbres et des fleurs s'accélère. Le vers 29 représente la réplique exacte de l'expression reliée à la coutume; le couplet [3a] adopte la forme «querre», en liant entre eux les verbes formés autour de ce radical par des rimes étymologiques. Par l'utilisation des nombreux dérivés de «querre» et de leur emploi à la rime, Eustache Deschamps veut peut être souligner encore une fois au niveau formel la multiplicité des espèces florales énumérées. Mais non seulement: l'accentuation de ces verbes à la rime suggère une lecture au sens figuré. Puisque la quête traditionnelle signifie la quête amoureuse, la variété de ces formes évoque la pluralité des aspects que cette recherche implique et l'enjeu qu'elle représente.

Le premier mai est toujours impliqué dans la description de la nature renaissante³⁵⁷. Grâce à cette occasion et à la cueillette des branches, l'idée de recherche

352 F. Vigneron *Les saisons*, 2002, p. 206.

353 S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 41-43 et 228.

354 Avec les roses, l'aubépine et l'églantier, toutes les autres fleurs aussi se superposent au mois de mai pour l'époque de leur floraison: la marguerite (mai-sept.), l'ancolie (mai-juill.), l'iris des marais (avril-juill.), la violette (avril-mai).

355 F. Vigneron *Les saisons*, 2002, p. 233-24.

356 Plus loin dans le texte on trouve encore le pin (v. 109 et 116) qui ne fait pas partie de l'énumération des arbres du *locus amoenus* et qui est à analyser dans le contexte du songe et de l'allégorie.

357 «Je voy may qui renouvelle» (v. 8); de la quête des branches «L'aubespine que nous querons» (v. 29), «Les bois [...] / Seulent nouvelle robe querre / En ce doulz mois plain de verdure» (v. 37-39); de la quête amoureuse «Ce jour de may ... / Chascun querir sa nourreture» (v. 53-54), «A ce saint

part des éléments de la nature pour se déplacer vers une nécessité humaine [3b]. C'est la recherche de l'amour qui est le vrai enjeu de cette quête

v. 51 La vient la joieuse pasture
Des amans; joie et deduit erre;
Ce jour de may vont a grant erre
Chascuns querir sa nourreture:
C'est amour qui de mal n'a cure
Dangiers pert sa clef et sa serre;
Paour le vaint, Pitié l'enserre;
Du verger se fait l'ouverture.
A ce saint jour qui petit dure
Doit l'un de l'autre amour porquerre.

L'amour est une nécessité vitale, au même titre que la nourriture: le même verbe «querir» référé à l'aubépine est repris ici, ainsi que la date précise du premier mai.

Dans le *locus amoenus* l'amour triomphe et «de mal n'a cure»: ce dernier est vaincu et enfermé. Le verger de Eustache Deschamps est le lieu qui s'ouvre à l'amour en «ce jour de may» (v. 53 et 59), éloignant le péril. L'idée de précarité suggérée par les trois allégories Danger, Paour et Pitié et le concept de prison – lieu de réclusion auquel l'auteur emprunte le vocabulaire métaphorique (clé, serrure, danger, peur, enfermer) – s'oppose à celle de l'ouverture du verger en ce premier mai, jour préposé à cette finalité. La perspective spatiale du verger est encadrée par la dimension temporelle marquée à deux reprises dans le même couplet par l'évocation de la date. Le verger du *Lai amoureux* rappelle celui du *Dit de l'Alérion*: le mouvement de transition est cependant contraire. Inversement à l'ouverture du premier (v. 58), le verger de Guillaume de Machaut est le lieu où le «je» lyrique rentre³⁵⁸ pour trouver la disposition idéale et pouvoir accéder à l'amour; le verger du *Lai* représente par contre le point de départ de la quête amoureuse, puisque orné et façonné par le premier mai, qui en fait un lieu idéal et propice à l'épanouissement amoureux. Le verger³⁵⁹ décrit auparavant s'ouvre sans péril à ce sentiment, consentant l'accès à un univers social collectif dont l'aristocratie est censée assumer un rôle exemplaire. Le message tout entier du texte se résume dans le vers 59-60: «A ce saint jour... / Doit l'un de l'autre amour porquerre». Le premier mai assume une valeur religieuse tangible tellement sa fonction est importante. Mais il faut faire vite vu sa courte durée – pourtant l'espoir lié au premier mai sera prolongé et développé dans le discours allégorique encadré par le songe – et que l'amour est un *devoir* pour tout le monde. Le verbe «devoir» apparaît à quatre occasions dans cette première partie du lai: il montre l'importance de cet aspect lié à la quête amoureuse qui s'impose à chaque personne. Le narrateur exhorte à un engagement amoureux global au service de la collectivité. Le sujet de la phrase est toujours impersonnel, soulignant l'importance d'un devoir commun, qui ne s'adresse pas à l'individu, mais à la société toute entière: «Que chascun doit joieus [mainte flour] requerre» (v. 41); «Doit l'un de l'autre amour porquerre» (v. 60); «La doit chascuns estre courtois/ Et d'amours requerrir les debtes» (v. 85-86).

A partir du vers 60 une coupure s'opère dans le texte: la description de la nature prend fin pour se focaliser sur le véritable sujet du lai: l'amour courtois. La perspective change: le narrateur observe, même si désormais ce n'est plus son point de vue qui est

jour... / ...amour porquerre», (v. 59-60), de la fête courtoise «Le premier jour de ce doulz mois» (v. 62), «Et cueillir may... / La doit chascuns estre courtois» (v. 84-85).

358 «En un moult gracieus vergier [...] entray» v. 4265-67s.

359 A. Strubel, «L'allégorisation du verger courtois», in: *Vergers et jardins de l'univers médiéval*, 1990, p. 351: «le verger peut être assimilé à la synthèse des valeurs de la *fin'amor*, à une expression condensée de la société et de la vie d'une aristocratie de loisir, à un résumé des conditions qui favorisent l'amour (moment, lieu...)».

représenté, mais un regard impersonnel qui s'étend sur la société de cour. La quête du mai se transforme en fête courtoise et prélude à la recherche de l'amour entendu comme sentiment constructif, devoir «civique» au sein du système social et politique: à la fin de la quatrième strophe le texte relie encore une fois la tradition de mai et le *devoir* d'aimer

v. 84 Et cueillir may et violettes;
La doit chascuns estre courtois
Et d'amour requérir les debtes;
La soient aliences faittes
Des amours dont l'en est destrois.

Le verbe «requérir» signifie «chercher», mais il porte aussi une signification plus intense, celle de «solliciter, exiger, nécessiter»³⁶⁰. C'est dans l'optique d'une participation globale au bien commun que cet effort d'aimer est requis à la collectivité toute entière.

3.1.4 La fête courtoise: la strophe 4

À la fin de la troisième strophe, où le premier mai suscite l'espoir d'une victoire sur la guerre et concourt à l'engagement amoureux comme devoir social, ces deux requêtes sont véhiculées vers la noblesse, censée assumer l'exemple et fournir un rôle de guide et de modèle. Quatre vers – caractérisés par l'anaphore «la» – résument l'expression de ce message:

v. 49: «La fault du temps d'yver la guerre»
v. 51: «La vient la joieuse pasture / Des amans...»
v. 85: «La doit chascuns estre courtois / Et d'amour requérir les debtes»
v. 87: «La soient aliences faittes / Des amours dont l'en est destrois.»

L'adjectif «courtois» résume les valeurs idéales attribués à une couche aristocratique qui se doit d'être une référence et un exemple. Le premier mai se transforme à partir de cette strophe [4a] en fête courtoise. Plusieurs éléments concourent à cette lecture.

Au vers 61 le verbe «voir» est conjugué à la troisième personne: le pronom indéfini marque la généralité de l'observation. Cette impression est accentuée par le déplacement du pronom après le verbe. Ce ne sont plus les yeux du narrateur qui véhiculent la réalité bucolique du renouveau printanier, mais une vision impersonnelle qui se penche et se range du côté de la majorité qui regarde. L'énumération des participants à la fête du premier mai renvoie à la noblesse, mais s'élargit aussi à un public plus vaste qui se délecte de la fête. Les activités auxquelles s'adonnent les participants à la fête informent aussi sur ces passe-temps exclusifs, tels les joutes, les fêtes, les cortèges, les danses, la musique (v. 79, 83) qui renvoient à un milieu raffiné et élégant. L'évocation du monde aristocratique est évidente: cependant, aux vers 84-85 la description se recentre et insiste sur l'ensemble et la multitude des participants et sur l'activité principale de ce jour, à laquelle tout le monde s'adonne. Ce premier mai collectif doit, par son importance dans le processus amoureux, rendre chacun courtois et rejoindre ainsi, dans le sens noble du mot, cette couche sociale censée représenter les valeurs idéales.

La fin du premier couplet marque la nouvelle intervention du «je» lyrique occupé jusqu'ici à décrire la fête: le narrateur s'engage à nouveau à la première personne pour cette fois intervenir directement: «S'onques n'amas, lors amer dois» (v. 74).

Au début du couplet [4b] c'est la voix des filles qui chantent «ces amoureuses

360 DMF 2015, s.v. «requérir».

chançonnettes» (v. 72) dédiées à mai que le «tu» apostrophé entend, mais aussi le chant – lyrique – du narrateur qu'on devine caché sous «doulz roussignol la vois» (v. 75-76). La fête de mai s'assemble au rôle de la poésie dans l'invitation à l'amour. Mais cette sollicitation est marquée par la nécessité de s'engager. Pour cela, il faut dépasser le niveau de la réjouissance pure pour s'investir dans un rôle plus conscient et responsable, utile au royaume: «Il convient qu'a amer te mettes» (v. 77): c'est à la noblesse qu'est attribué ce rôle d'exemple. Le récit évolue et se focalise sur le premier mai, de la réjouissance coutumière à la fête de cour. Ce trajet est figuré encore une fois par la quête traditionnelle de mai.

C'est la fête courtoise qui est décrite dans les ligne suivantes, caractérisée par les passe-temps nobles tels que les joutes et les danses, la musique, et les cortèges. La fête de mai assume encore une fois son rôle de pourvoyeur du sentiment amoureux, cette fois à l'intérieur de l'univers courtois. L'adjectif est utilisé au vers 85 dans son acception morale, désignant le caractère noble et digne requis à toute personne responsable. Le message de la strophe enjoint de ne pas réduire l'engagement amoureux à une activité superficielle dans un cadre festif, mais souligne l'importance de ce jour de mai qui permet au sentiment amoureux d'évoluer au niveau d'acte politique et réfléchi pour le bien de la collectivité³⁶¹.

3.1.5 La quête allégorique: le double écran du songe et du buisson encadrés par le premier mai: strophes 5[a] 6[a] et 11[b]

La cinquième strophe coïncide avec le début du songe qui constitue la partie allégorique du *Lay amoureux*.

La quête du «je» lyrique se poursuit, figurée par la métaphore du chemin emprunté (v. 93, 106) et par le renvoi toujours présent au jour de mai dans sa référence à la quête originaire.

v. 89 Ainsi qu'a ce doulz may pensoie
 En mon lit ou je sommeilloie,
 La nuit dont fut le lendemain
 Ce jour de may, je resgarδοie
 En un bois ou je cheminoie,
 Ce me sembloit....

L'entrée en songe [5a] est ici significative puisque les éléments traditionnels du *topos* – le lit, l'état de l'assoupissement rendu par le verbe «sommeiller», la limite entre l'obscurité et la lumière³⁶² – sont insérés dans un cadre plus ample qui englobe le jour de mai et ses coutumes. Le souvenir du premier mai occupe le «je» jusque dans ses pensées profondes et dans cet état de «dorveille»³⁶³ qui l'accompagne dans sa couche. La nuit que le narrateur évoque est celle précédant le premier mai. Le chemin emprunté dans le bois est celui de la quête. La métaphore de la vue est reprise pour décrire à l'imparfait le regard brouillé du narrateur qui, la nuit de mai, s'enlise dans le sommeil. Les synonymes de «voir» se nuancent: «regarder» (v. 92) et «sembler» (v. 94) attestent de cet état de semi-inconscience. Ces verbes qui s'écartent sémantiquement de «voir» reproduisent le regard vacillant du «je» lyrique.

361 J.-C. Mühlethaler, «Entre amour et politique[...] Pour une relecture du *Lay amoureux* d'Eustache Deschamps», in: T. Lassabatère et M. Lacassagne (éd.), *Eustache Deschamps, témoin et modèle*, 2008, p. 20-22.

362 G. Angeli, «Le type-cadre du songe», in: *Les grands rhétoriciens*, 1985, vol. 1, p. 11.

363 *Ibid.*, p. 8.

Le laps de temps suspendu qui «signale» l'assoupissement du narrateur est rendu par l'évocation d'une période indéfinie entre la «nuit» et le «lendemain», à la lisière du jour. La date du premier mai, évoquée à deux reprises (v. 89, 92), en apparence contradiction avec le flou nécessaire à l'endormissement du narrateur, sert, dans l'univers approximatif du songe, à marquer, comme un point de repère signifiant, l'enregistrement du récit du «je» lyrique qui commence à cet endroit du texte et qui atteindra toute son importance à la fin du lai. La limite entre le récit allégorique et l'élément réel s'estompe ou mieux coexiste pour définir le cadre de la quête vers la connaissance. L'allégorie courtoise, par rapport à sa fonction première de récit amoureux, se double d'un discours plus pragmatique, dans la fonction de l'enseignement au «prince». Le narrateur peut emprunter son chemin (v. 93) à ce moment précis, puisque chargé de signification.

A partir de la strophe 6, le récit allégorique est relaté à un deuxième degré par le narrateur dissimulé par un buisson, qui circonscrit davantage le débat entre les personnifications³⁶⁴.

v. 122 Lors pour mieulx veoir le convine
Me mussay soubz une aubespine
Et vi que cilz dieux...

Le premier niveau du songe est transcendé par un autre artifice, la cachette. Pour faire cela, il nécessite d'un écran supplémentaire, où il peut «mieulx veoir» et rapporter les faits. Ce repaire est représenté par un buisson d'aubépine, symboliquement désigné parmi les fleurs caractéristiques du mois de mai comme l'arbre de mai par excellence. A l'opposé, les vers 294-96 [11b] représentent par contre l'autre pôle du récit allégorique: la même scène est reproduite de façon symétrique et contraire.

v. 294 Et ses gens ou buisson me virent
Soubz l'ausbepine; lors ilz dirent
Au dieu d'amours: «Vez la Eustace...

Les deux scènes qui se font écho, caractérisées par l'emploi réitéré du verbe «voir», rassemblent la connaissance acquise par le narrateur à propos de l'importance d'aimer. A aucun autre endroit du texte le champ lexical («veoir») et sémantique autour du sens de la vue n'est aussi dense. La sortie de la cachette a lieu juste avant le réveil du narrateur (v. 304) qui s'empresse par la suite d'enregistrer «la querelle... le jour de may» (v. 308, 310): le cadre du songe est clos. Les deux écrans superposés se défont exactement par le même entrelacement symétrique des vers 89s.: le songe de la nuit du premier mai est suivi par la cachette dans le buisson et inversement ce dernier niveau précède la fin de la phase onirique.

La fête du premier mai englobe ainsi doublement la partie allégorique du lai. Le commencement de la quête est suggéré par le début du songe la nuit de mai; son contenu plus conceptuel – le débat des différentes personnifications – est encadré par la cachette du narrateur dans le buisson d'aubépine, représentation de l'arbre de mai et métaphore de la recherche du sentiment amoureux. Par le renvoi au sens de la vue («pour mieulx veoir»), cette partie du texte représente le noyau de l'enseignement que le «je» lyrique déduit du débat allégorique; il est désormais à *connaissance*³⁶⁵ de l'importance du

364 Pour B. Ribémont, «Du verger au cosmos», in: *Vergers et jardins de l'univers médiéval*, 1990, p. 316 le buisson est «investi d'une dimension spatio-temporelle: sous les yeux du lecteur, il est la marque d'un espace; dans le fil du texte, l'image est rejetée dans le passé».

365 Pour le sens visuel chez Deschamps, cf. M. Gally, «Une poésie sans musique? Bruits de voix et perceptions du monde chez Eustache Deschamps», in: M. Gally, (éd.) *Par la vue et par l'ouïe. Littérature du Moyen Age et de la Renaissance*, 1999, p. 67: «Deschamps apparaît [...] d'abord comme

sentiment amoureux et de son enjeu au niveau politique.

Encore une fois Eustache Deschamps reprend les éléments topiques du songe et du narrateur caché et les insère dans le contexte de la fête de mai, en élaborant ainsi un récit original basé sur une date poétique emblématique et surtout en utilisant le songe comme initiation à un art d'aimer, justifié en quelque sorte par l'évocation du premier mai.

Juste avant le réveil du narrateur, l'assemblée voit Eustache et Guillaume cachés sous l'aubépine et les reconnaît en tant qu'écrivains; les «gens» évoquent les faits d'amours qu'ils ont mis par écrit (v. 298). La reconnaissance des deux auteurs représente aussi le regard sur la littérature, sur le texte poétique. Dans ce sens il y a le renvoi à Guillaume de Machaut, que Deschamps considère comme un maître et annonce la thématique de l'écriture confiée à la dernière strophe du lai.

Le «je» lyrique, obéissant à l'injonction qui lui est attribuée, rapporte, le jour de mai «aux amans» (v. 306) et aux dames «la querelle / Du Dieu d'amours» (v. 308-309), en leur donnant ainsi la faculté de comprendre l'importance du sentiment amoureux. C'est encore le verbe «voir» qui permet la transition de ce savoir et la prise de conscience de son pouvoir:

v. 314 La *virent* bien qu'Amour chancelle
Se chascune n'a cuer en elle
Et chascun pour la ramener;
[...]
v. 319 Car par l'amoureuse estincelle
Se puet ly mondes reformer.

3.1.6 Le thème de l'écriture et l'hommage à Guillaume de Machaut: dernière strophe [12]

A travers le tribut à Machaut, c'est finalement à l'écriture elle-même, et à la poésie en particulier que Eustache Deschamps rend hommage en clôturant ce poème³⁶⁶. De plus, il double ce procédé par une validation «juridique»³⁶⁷ du récit qu'il rapporte et qu'il décide d'«enregistrer» et d'amener aux amants.

Les personnages autour du dieu d'amour reconnaissent Eustache et, avec lui, Machaut³⁶⁸ qui ont transcrit leurs faits d'amour: «Guillaume et lui [Eustace] nos faiz escripent» (v. 298). Ces «faits» divulgués par écrit représentent les sources d'une «matière» littéraire qui est illustré à plusieurs niveaux³⁶⁹.

celui qui voit et entend pour mieux se tenir au centre du processus d'appréhension du monde»; F. Wolfzettel, «La poésie lyrique en France... : remarques sur l'invention du sens visuel chez Machaut, Froissart, Deschamps et Charles d'Orléans, in: *Mélanges... offerts à Charles Foulon*, vol. 1, 1980, p. 417 souligne le fait que les yeux du poète «cessent d'être le miroir passif du monde [...] et se changent en instrument de perspective.»

366 J.-C. Mühlethaler, «Entre amour et politique[...] Pour une relecture du *Lay amoureux* d'Eustache Deschamps», in: T. Lassabatère et M. Lacassagne (éd.), *Eustache Deschamps, témoin et modèle*, 2008, p. 28.

367 K. Becker, *Le lyrisme d'Eustache Deschamps*, 2012, p. 61 souligne l'habileté de l'auteur à «manier le jargon des juristes en 'professionnel', avec une grande aisance, qui lui permet d'appliquer cette écriture à des sujets fictifs et littéraires». Voir le chapitre sur Deschamps juriste, en particulier les p. 54-62.

368 J. Wimsatt, *Chaucer and his french contemporaries*, 1991, p. 245. A propos des citations de Machaut par Deschamps voir p. 244-48.

369 Le lexique spécifique, qui utilise des termes se référant à l'oral («raconter», v. 164, 305; «dis», v. 165; «dirent», v. 295; «comptée», v. 168) et à l'écrit (v. 171, 298); la citation d'auteurs (Ovide, v. 156;

v. 307 Lors me levay et prins ma selle
 Anque et papier, et la querelle
 Du Dieu d'amours enrregistrer
 Voulz, et le jour de may porter
 Au boys lez une fontenelle
 Ou mainte dame et damoiselle
 Furent pour leur corps deporter.

La fin du songe et du poème coïncident avec l'enregistrement de la querelle du dieu d'amour. Le narrateur consigne par écrit la relation des faits et les dates comme pour légaliser un acte qui vient d'être notifié. A la ratification d'ordre juridique («querelle»; «enregistrer», «inscrire ou transcrire officiellement sur des registres»³⁷⁰) s'ajoute une sorte de datation et localisation qui font partie des «clauses finales»³⁷¹ d'un acte légal. Ici le premier mai n'est pas choisi au hasard puisque son évocation est signe de véracité et de compétence en matière amoureuse; le lieu est représenté par un bois, endroit symbolique de la quête de mai. Les jeunes femmes se trouvent près d'une fontaine, ce qui rappelle le *locus amoenus* du début.

Les instruments de l'écriture sont cités explicitement et ils permettent une visualisation matérielle de cet acte de l'écriture qui amène le «je» lyrique à transformer ce qu'il a ouï dire en forme écrite. La limite du songe instaure un écart entre l'oral et l'écrit. «Selle, anque et papier» permettent le transfert entre la «querelle» et le texte final. Le passage de l'oral à l'écrit est ainsi matérialisé et le résultat de ce processus est le *Lay amoureux*. Le poème est une mise en abyme de l'«enregistrement» que le narrateur veut apporter aux amants qui fêtent le premier mai. Le renvoi référentiel à la fête décrite à l'incipit est assuré aussi par le retour circulaire vers le début qui se fait par la structure même du lai et qui préconise une reprise métrique et formelle de la première strophe³⁷².

3.1.7 Conclusion sur le *Lay amoureux*

Le *Lay amoureux* est un itinéraire figuré qui conduit le «je» lyrique à la reconnaissance de l'importance d'aimer. Il est structuré par le thème de la quête de mai, qui à son tour figure la quête amoureuse, sur laquelle se greffent les différentes étapes du chemin emprunté par le narrateur. Le premier mai constitue le point – temporel – de repère des différents segments qui structurent le texte, mais aussi les étapes du parcours/quête (verbes de mouvement) appuyées par la métaphore de la vue et enfin par l'enregistrement écrit du lai. On peut résumer graphiquement:

str. 1: évocation de mai	«Je voy mai»	1er mouvement
str. 1-3: référence à la fête traditionnelle	passage de la «saison nouvelle»	
str. 4: fête courtoise	(quête courtoise)	
<i>pré-texte</i>	quête traditionnelle	
str 5: songe	«Je resgardoie»	2ème mouvement

Aristote, v. 158; Virgile, v. 159, Machaut, v. 298 et l'auto-citation (v. 296); l'évocation de personnages littéraires, le renvoi au cycle arthurien («Guenievre, Yseult y ont leurs dis, / Tristans, Lancelos li hardis» v. 165-66); les artifices littéraires; la «mise en abyme» où l'enregistrement de la «querelle» est le lai lui-même.

370 DMF 2015, s.v. «enregistrer».

371 K. Becker, *Le lyrisme d'Eustache Deschamps*, 2012, p. 58.

372 S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 178.

<i>histoire relatée</i>	passage « nuit > jour »
str.6-10: buisson d'aubépine	« pour mieulx veoir » symbole du mai quête allégorique
str. 11: buisson d'aubépine <i>débat allégorique</i>	« ses gens me virent » 3ème mouvement passage « songe > état d'éveil » ≈ passage rhétorique/poétique
str.12: jour de mai; enregistrement du <i>récit</i> <i>texte = Lay amoureux</i> (mise en abyme)	« La virent... » 4ème mouv. circ. de clôture passage: « l'endemain > 1er mai » str. circulaire + fête de mai ≈ passage temporel/formel retour au début

Les quatre mouvements de ce parcours sont segmentés par des « passages » qui s'enchaînent et qui sont tous « marqués » par le renvoi au premier mai ou à un symbole qui s'y rattache – l'aubépine – et soulignés par l'élément sensoriel de la vue.

Les limites temporelles du songe, entre endormissement et réveil, sont clairement délimitées par l'emploi binaire de mots qui définissent le *lendemain* comme le premier jour de mai. Le débat allégorique vrai et propre est relaté par le narrateur caché, à l'intérieur du songe. C'est le buisson d'aubépine qui en définit le cadre: spatialement à deux niveaux puisqu'il marque un espace au milieu du « pré », v. 108 / « plain », v. 116 où se trouve l'assemblée réunie autour du dieu d'amour et deuxièmement puisqu'il délimite la place du narrateur caché à l'intérieur du songe.

Au début de la pièce le premier mai est un prétexte pour le lai. Il sert d'occasion pour développer le sujet, mais littéralement il prépare aux événements relatés en rêve: un pre-texte qui se situe donc avant le songe. Environ au milieu du texte et très précisément, le « je » lyrique décrit les circonstances de celui-ci, le situant chronologiquement pendant la nuit qui précède la journée du premier mai. L'enregistrement final, qui requiert la date comme entérinement du procès verbal, a lieu le lendemain (v. 305), premier jour de mai. Au delà des multiples utilisations de cette date, le premier mai a une signification et une valeur préétablies puisqu'il introduit à un débat amoureux et légalise un acte notarial: c'est donc un symbole à comprendre dans l'acception de « signe de reconnaissance », puisque par son utilisation, il désigne une thématique et, par la référence à la date, il renvoie à un événement perçu comme réel.

3.2 Le *Lay de franchise*

Le *Lay de franchise* s'ouvre également sur l'occasion du premier mai. Cette strophe introductive au début du poème, est neutre. Elle évoque le moment traditionnel de fêter l'amour et le renouveau de la nature. On pense à une ouverture poétique topique sur un thème amoureux: on verra que son rôle est de toute autre ampleur et l'envergure de sa fonction de capitale importance dans l'économie du texte. A cela s'ajoute le thème du souvenir (v. 6) qui permet d'actualiser, dans une perspective temporelle, la fête de mai à la cour du roi (« mémoire », v. 147s.).

La structure du lai se précise par les déplacements du « je »-lyrique et surtout par

l'action de se cacher³⁷³ au moment de la rencontre avec la «tresnoble compaignie» (v. 94) et avec la suite royale (v. 146s.): ces deux segments englobent les deux fêtes de mai que le narrateur relate en tant qu'observateur. Le «busson» (v. 99) se pose en écran entre lui et deux modes de percevoir la fête: l'action relatée est filtrée par cette barrière et le «je» reste en «delà» de l'action, en assumant le rôle de spectateur passif. Mais c'est justement par cette approche distanciée de la fête et l'observation de deux univers antagonistes qu'il aura accès à la vraie connaissance.

Le récit des réjouissances de mai représente, dans ce texte, un des témoignages littéraires les plus intéressants et détaillés sur le déroulement des fêtes de mai dans un milieu courtois et aristocratique. Avant d'en déceler les éléments antagoniques, reprenons les passages les plus significatifs.

La rencontre de la «tresnoble compaignie» (v. 93-97) montre des jeunes gens habillés en vert, qui, fournis de «sarpes», s'apprêtent à couper des branches. A l'harmonie des chants des oiseaux – dont on trouve une énumération aux vers 105-10 – et de la vie paisible d'autres animaux (v. 113-17), font pendant la joie et les chants des participants à la fête. Le jour de mai, parés de vert, ils confectionnent des couronnes et des guirlandes selon la coutume. Cette description littéraire rappelle le tableau de mai peint par les frères Limbourg dans les *Très Riches Heures* du duc de Berry³⁷⁴. Le narrateur définit l'atmosphère de la fête de «mondains paradis» (v. 124) où dans un bien-être total, à l'harmonie de la musique s'ajoute celle de la poésie. Ce passage montre la fusion des deux arts qui se correspondent et qui, ensemble, atteignent la perfection. La rosée, élément essentiel au mois de mai dans sa fonction de composante primaire qui permet à la terre de se dépurifier et se régénérer, complète ce tableau idyllique qui se termine sur la louange à Nature (v. 143).

L'arrivée du roi, au milieu d'un groupe de jeunes s'adonnant aux joutes, marque un nouveau segment dans le texte. Charles VI est représenté en vainqueur, dans le plein de sa jeunesse et à l'apogée de sa gloire (v. 149s.). Sur un cheval paré de verdure, accompagné de nobles distribuant des couronnes de fleurs, au son des trompes et des tambours, il s'apprête à ouvrir les festivités en l'honneur de mai par des mots qui rappellent les principes de la courtoisie. Dans le discours du souverain (v. 176s.) la fête est sujet de vénération, à célébrer globalement, par le physique, la raison et le sentiment. L'assistance, dans un élan autocritique, s'engage à une conduite édifiante et à la bienséance amoureuse. Mais beaucoup d'éléments négatifs et satiriques viennent critiquer cette fête réelle à la cour du roi, qui se prolonge par un riche festin au château de Beauté-sur-Marne: les vers 254-60 relatent des réjouissances auxquelles s'adonne le roi entouré de ses proches. La critique anticuriale³⁷⁵ de Deschamps³⁷⁶ s'accomplit dans la

373 A propos du narrateur caché voir J. Cerquiglini, «Le clerc et l'écriture», in: H.-U. Gumbrecht (éd.), *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, 1980, p. 159-60.

374 Cf. ci-dessus I § 2.2. A propos des parallélismes entre les deux œuvres voir D. Pearsall et E. Salter, *Landscapes and seasons of the Medieval World*, 1973, p. 174-75.

375 S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005 dédie un chapitre de sa monographie aux «pièces anticuriales» (p. 62-92) de l'auteur, ainsi qu'au *Lay de franchise* (p. 38-61), et propose une fine analyse du texte, à laquelle on va se référer au cours de la lecture du lai.

376 Les inquiétudes de Deschamps contre le mauvais gouvernement du pouvoir et de l'Eglise et la conséquente mise en garde de son souverain sont clairement affichées dans la bal. 1246: *Autre balade. Comment l'acteur s'excuse de faire aucuns diz amoureux pour ce que tout est mal ordonné ou royaume* éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. VI, p. 258-59, où le premier mai sert à structurer la critique tout en fournissant l'occasion du poème. Déjà dans la rubrique l'«acteur» prétexte la rédaction d'un poème amoureux, selon la tradition littéraire, pour, dans la suite, énumérer les maux qui affligent le pouvoir. Contrairement à un temps de joie et de liesse, le jour de mai amène tristesse et pessimisme.

comparaison des deux fêtes de mai qui s'ensuivent et s'opposent dans le texte, l'une proposée comme harmonie totale dans un contexte naturel, la deuxième comme univers chaotique dépourvu de contenus courtois. La fête de mai accède au statut de fonction référentielle à l'intérieur du poème.

Autour du mot «feste» (v. 262), s'opère le transfert au niveau lexical et sémantique qui introduit l'univers champêtre dans le lai: les homonymes «feste» dans le sens de «fête» et plus loin dans celui de «hêtre» marquent le déplacement entre la réalité de la cour et le monde pastoral. Le narrateur sort de sa cachette comme une «beste» (v. 261): utilisant cette similitude empruntée à la nature, il souligne son éloignement de l'entourage du roi – dans lequel il n'était d'ailleurs jamais rentré – pour s'approcher de l'univers intact et salubre de Robin et Marion. L'évocation de l'univers champêtre s'esquisse dans les deux dernières strophes du lai: les propos de Robin dénonçant les effets de la nourriture trop abondante et sophistiquée (v. 281-304) trouvent l'approbation du narrateur, tout comme la mise en garde contre les profiteurs. Dans cette dernière partie pastorale du lai, la critique anticuriale se fait explicite³⁷⁷, et dans l'énoncé de Robin contre la malhonnêteté et la gourmandise s'esquisse l'explicitation du titre³⁷⁸.

L'interrogation de Eustache Deschamps comporte cependant une réflexion plus complexe que la simple critique institutionnelle et le rôle d'observateur attribué au narrateur ne représente que l'acteur métaphorique à travers qui s'opère la quête vers la connaissance et le savoir³⁷⁹. Cette recherche se reflète aussi dans l'aspect formel du texte. Sur le plan du contenu, il superpose un thème amoureux à un genre long, comme le lai. Son intention ne se limite pas à ce sujet, qui, ensemble à l'événement politique et à la préoccupation morale représente un des trois contenus principaux des lais³⁸⁰: les trois aspects sont ici confondus. L'alternative ne se restreint pas au choix entre le monde courtois et la vie idyllique à la campagne: il s'agit plutôt de s'engager pour la reconnaissance des justes valeurs à l'intérieur de son propre contexte. Le *Lai de franchise* est le seul des lais de Deschamps à présenter une structure isomorphe des strophes, en contradiction avec la norme habituelle du genre³⁸¹. Cette régularité nous paraît confirmer la volonté de ne pas vouloir privilégier une position en particulier.

3.2.1 Les deux fêtes de mai: le souvenir et le temps

Tout le long du poème les références aux traditions de mai sont multiples: il s'agit d'un texte qui englobe plusieurs éléments et procédés stylistiques qui en font un des intérêts majeurs de la pièce. En fait, c'est un «pastiche» rassemblant plusieurs thèmes³⁸².

377 La critique curiale par l'évocation d'un univers pastoral idéalisé est un thème récurrent au moyen âge, exploité par les auteurs en français et en latin et dont la tradition remonte à l'antiquité païenne et chrétienne. Voir D. Poirion, «Eustache Deschamps et la société de cour», in: D. Buschinger (éd.), *Littérature et société au Moyen Âge*, 1978, en particulier p. 93-94.

378 S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, analyse de façon détaillée cette dernière partie du texte sur le thème pastoral, p. 53-57. Pour les implications du titre avec les *Dit de Franc Gontier* de Philippe de Vitri, p. 54.

379 *Ibid.* p. 46, 60, 228.

380 R. Deschaux, «Le lai et la complainte», *GRLMA*, VIII, 1, 1988, p. 74.

381 *Ibid.*

382 M. Lossing, «The prologue of the Legend of Good Women», *Studies in Philology*, 39 (1942), p. 24 définit le lai comme un «pot-pourri of elements, combining no less than four distinct type of French poems, those devote to 1. the May-day, 2. the *marguerite*, 3. the court of love, 4. the *pastourelle* subjects».

Notre analyse se focalise sur les deux fêtes, l'une fictive, inspirée d'un premier mai idéal, l'autre réelle, relatant le récit de la fête de mai à la cour de Charles VI en 1385. Par l'opposition de leur description, nous essaierons de déceler, dans cette antithèse qui prélude à la satire³⁸³, les éléments porteurs de la critique curiale.

Le début du lai décrit exhaustivement le scénario suggéré par la fête du premier mai et inspiré par le souvenir du «je» lyrique qui revêt une fonction référentielle importante à l'intérieur du texte.

La première strophe associe, dans le mémoire du narrateur, le temps de la fête et la description de la coutume. Le vocabulaire employé pour ces deux aspects valorise le rôle essentiel qui leur est attribué par la suite dans l'économie au texte.

Forcément le souvenir est lié à l'idée de temps (v. 5-6). A ce moment le «je» lyrique est conscient de son intention («Et pour ce vueil a mon propos venir», v. 7): le souvenir du «mois» (v. 8) se précise dans l'attribution chronologique «Du moys de may me vint la souvenance» (v. 11); la dénomination du mois de «may» se superpose à la coutume (v. 12) «aler le may cueillir» (v. 13) par l'utilisation métonymique du substantif dans le sens de «branches» recueillies dans le bois à cette occasion. Dans le souvenir du narrateur la fête du premier mai se définit de plus en plus: le détail de la tradition est résumée par l'emploi de l'expression «aler le may cueillir» (v. 13), à la fin du premier couplet, donc en position privilégiée. Le vers 14 explicite du point de vue chronologique le vers précédent

v. 13 En ce doulz temps d'aler le may cueillir.

v. 14 Le premier jour de ce mois de plaisance

Les segments lexicaux se correspondent, actualisés par l'emploi de la date: «aler le may cueillir» renvoie à la coutume du «premier jour de ce mois», ce dernier mot, complété par la spécification «de plaisance» concorde avec «ce doulz temps». Dans la deuxième partie de la strophe on remarque une redondance de renvois temporels au premier mai: «Le premier jour de ce mois» (v. 14); «coustume du jour» (v. 16); «gentil mois» (v. 21); «a ce jour» (v. 23). A ces répétitions correspondent des caractérisations liées à la tradition: le vers 16 «Pour coustume... entretenir» en est en quelque sorte le déclencheur. Il s'ensuit l'engagement du «je» lyrique: «Sacrifier vouldz mon cuer et offrir / Avec le corps et tout le vert vestir / Au gentil mois...» (v. 19-21); «aler au bois» (v. 25); «amours et... joie querir» (v. 26) complètent le cadre de la tradition. Dans le souvenir du «je» l'occasion du premier mai se fait de plus en plus manifeste et il exprime ainsi, au v. 18 «Des que de lui [jour] oy vraie congnoissance», la certitude d'avoir cerné le contenu de son souvenir. Cette «congnoissance», référée ici dans une acception littérale au jour de mai, est à comprendre aussi dans un sens plus profond, comme figure de l'espoir, qui avec d'autres mots à la rime, «ordonnance, pance», sont repris à la fin du lai dans la réflexion du narrateur où il prend conscience des dérèglements à la vie de cour³⁸⁴. C'est à ce moment, quand le procédé de mémorisation aboutit à son accomplissement, que le narrateur décide de partir, «au point du jour» (v. 27) – encore une indication de temps, à l'aube, comme le veut la coutume – pour la quête de mai.

Les deux fêtes s'équivalent, soit d'un point de vue quantitatif – cinq demi-strophes

383 S: Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 40.

384 *Ibid.*, p. 58.

chacune – plus la description du château (v. 66s.) pour la première, soit de celui du contenu, présentant les éléments constitutifs traditionnels de la fête de mai. Reprenons les passages les plus significatifs.

Trois éléments narratifs référés à mai relient les deux fêtes³⁸⁵. Dans l'économie du récit ils préparent la satire qui s'opère à la fin du texte³⁸⁶.

Le premier constitue le cadre textuel qui entoure les deux événements: caché dans un buisson le «je» poétique est présent et observe (verbe regarder/voir) le déroulement des cérémonies: il ne participe pas aux réjouissances, mais assume le rôle de spectateur.

Le deuxième lien est représenté par les vers 19 et 176. L'expression «sacrifier au may», référée à la coutume, diverge, dans son acception, selon l'emploi: d'abord utilisée dans le contexte du souvenir du narrateur, elle est prononcée par le roi lors de sa rencontre avec les membres de la cour; ce deuxième énoncé suscite ainsi une opposition qui préfigure la satire³⁸⁷.

Le troisième constituant qui sert de transfert d'une fête à l'autre est aussi le plus important: le premier jour de mai, filtré par le souvenir à plusieurs reprises, et évoqué dans son renvoi à la coutume (vers 8, 11, 13, 14-26). Ce renseignement est actualisé au vers 152 par l'indication de l'âge réel du roi, fixant ainsi la date de l'année 1385 à laquelle s'ajoute la spécification du jour présent, «au jour d'ui» (v. 193), qui renforce l'idée d'actualité. Ce détail chronologique est accompagné par un constat négatif: le manque d'honneur, autocritique formulée par un des participants de la suite royale. L'action est, de plus, située géographiquement par l'indication du déroulement de la fête au château de Beauté-sur-Marne. L'ancrage dans la réalité de cette deuxième fête sert de support référentiel en tant qu'élément constitutif de la satire.

On trouve ensuite des éléments parallèles et caractéristiques des réjouissances du premier mai présents dans les deux cas. Ce développement binaire permet la lecture d'une opposition entre les deux fêtes. La description de chaque cérémonie montre en effet des écarts significatifs: on pourra constater comme la fête à la cour du roi est, dans ses éléments constitutifs, imperceptiblement marquée de façon négative par rapport à la première fête idéale.

D'un point de vue logistique, les deux fêtes sont symétriques, mais contraires: la description du château «merveilleux» – vu de l'extérieur – [3b, 4a] est suivie par les réjouissances de mai dans les prés et les bois [4b, 5, 6a] dans le premier cas. Au cours de la deuxième fête, le «je» rencontre tout d'abord le roi et sa suite dans une vallée [6b, 7]; ils se dirigent ensuite vers le château de Beauté, décrit soit à l'extérieur qu'à l'intérieur [10].

3.2.2 La fête idéale

Au vers 92 [4b] le narrateur arrive près d'un étang et dépasse une «tresnoble compaignie» qui s'apprête à couper des branches. La description du *locus amoenus* commence aussitôt par l'évocation du chant des oiseaux (v. 102) qualifiée de «douce

385 Le personnage de la «flour» constitue aussi un lien entre les deux épisodes puisque remémorée par le narrateur (v. 29-30), mais également présent dans l'entourage du roi (v. 209).

386 S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2008, p.48.

387 *Ibid.*, p. 48-49: «Si l'on interprète le souvenir de la coutume du mois de mai comme une figure de l'œuvre de Machaut et de l'écriture en général, il faut voir dans ces deux sacrifices une figure antithétique, opposant le sujet lyrique au roi, le poète au prince, l'amour pour les lettres à l'amour courtois. L'antithèse annonce souvent la satire.»

melodie» (v. 101). Eustache Deschamps souligne le renvoi au langage poétique, qui se concrétise, dans le couplet suivant, par l'utilisation du champ sémantique lié à «chanter», (v. 105, 119; «chans», v. 109, 111). Le chant des oiseaux produit le «deduis» des participants (v. 112-13, 117). L'énumération des différentes espèces est précieuse, recherchée: toutes sortes d'oiseaux y apparaissent, même le coucou «dont li chans n'est pas beaux» (v. 109)³⁸⁸. Les oiseaux sont qualifiés d'animaux «gracieus et unis» (v. 114). Les vertus positives dont ils sont porteurs, les bienfaits qu'ils produisent et leur mode de vie exquis sont décrits au moyen de l'énumération, de la répétition, par l'emploi d'un langage élevé et farci de mots savants et précieux qui renvoie à la sphère lyrique et à la tradition poétique. Le couplet se termine avec l'apparition d'autres animaux symboliques du *locus amoenus*: les «connins» (v. 115), «cerfs, dains et chevreaulx» (v. 116). La description du lieu est aussi bucolique: le «jardinage» (v. 102), les «preaulx» (v. 115), le «bois» (v. 117-18) – lien entre les deux couplets – les «fleurs, l'erbe, les arbresseaulx» (v. 121) préfigurent le «mondains paradis» du vers 124³⁸⁹. Cette deuxième partie de la strophe cinq est dédiée à la musique, qui accompagne les réjouissances de mai: le contraste entre les deux fêtes est ici des plus frappants.

3.2.3 La fête à la cour du roi

L'harmonie totale de cette évocation est brusquement interrompue par un «grant bruit» (v. 145) qui trouble la mémoire du narrateur (v. 147). La deuxième réjouissance est qualifiée de «feste» à plusieurs reprises (v. 194, 258, 262), mot qui n'apparaît pas dans la description de la première cérémonie (dans le souvenir du «je» c'est plutôt le mot «coustume» qui est employé, v. 12, 16). Il s'agit ici de la fête aristocratique, dont la fonction est celle de rassembler «les différents aspects de la vie courtoise, mêlant intimement danse et poésie, amour et religion, musique et jeu»³⁹⁰.

La fête au château de Beauté, qui devrait montrer exemplairement la survivance des valeurs courtoises, est utilisée dans le texte justement pour en dénoncer le manque. La première occurrence du mot «feste» (v. 194) se trouve dans la locution «faire feste de bras», qui signifie faire des «embrassades, mais aussi des joutes, des combats»³⁹¹. S. Bliggenstorfer y voit ici pertinemment l'emploi de la deuxième signification: les jeunes ne joutent plus que pendant les fêtes au lieu de mériter l'amour par bravoure³⁹². Il s'agit donc de pur amusement, d'un jeu superficiel dépourvu de sa fonction primordiale qui n'a plus rien à voir avec l'idéal chevaleresque. Le deuxième emploi du mot «feste» (v. 258) résume, en la définissant, la description du festin à l'intérieur du château: «En grant joie

388 Le (chant du) coucou est interprété négativement par Eustache Deschamps: il représente l'infidélité, le mari trahi. F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 267-70. Cf. aussi Ph. Walter, *La mémoire du temps*, 1989, p. 257. A propos de la bal. 72 cf. *Anthologie*, éd. C. Dauphant, 2014, p. 332, 333, note 2 et 334 [édition SATF 476]. Inc. «En ce douls temps c'om se doit resjoir, / Qui commence le premier jour de May»; ref. «Fors seulement que le chant du cucu».

389 F. Vigneron, «Paysages de France chez Eustache Deschamps», in: A. Bouloumié (éd.), *Le génie du lieu: des paysages en littérature*, 2005, p. 33, note que l'évocation du paradis associée au *locus amoenus*, issue de la description de Virgile des Champs-Élysées (*Enéide*, VI, 638), font partie, avec la notion temporelle de printemps, de la «vision idéale du paysage».

390 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 84-85. L'auteur cite à cet endroit un passage du *Remede de Fortune* de Guillaume de Machaut (éd. J. Wimsatt et W. Kibler, 1988, p.387s.). La description de la fête, (v. 3909s., en particulier les vers 3996-98) qui se déroule après la messe, illustre les préparatifs, les mets, la musique, les danses; tout est parfait, dégage harmonie, et reflète la réalité d'une vraie réjouissance courtoise de l'époque.

391 DMF 2015, s.v. «fête».

392 S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 50. Elle remarque par ailleurs qu'à cet endroit du texte, les locutions utilisées dans un but ironique se multiplient.

celle feste menerent». Au début de la strophe suivante on retrouve le même mot à la rime: il renvoie toujours au banquet à la table du roi, mais de manière négative, caractérisé par les beuveries, les bombances et le bruit.

- v. 261 De mon buisson sailli comme une beste,
Et quant j'oy veu le disner et la feste
Et les essais que l'en faisoit de vin,
[...]
v. 267 Je rissi hors et reprins mon chemin.
En retournant trouvay dessous un feste
En un hault lieu Marion et Robin...

La fête est observée par le narrateur, qui paraît vouloir s'éloigner le plus vite possible de ce lieu et de ce spectacle: il saute hors de sa cachette «comme une beste». Ce concept est repris au vers 267, comme si le «je» voulait bien être sûr de quitter le lieu définitivement: le préfixe «re-issi» souligne la répétition (qu'on trouve aussi dans *re-*prendre dans le même vers), l'adverbe «hors» marque l'éloignement spatial qui trace la reprise du chemin vers la rencontre avec Marion et Robin, sous un «feste». Le jeu de mots de l'homonymie permet ici le transfert de signification vers le substantif «hêtre». Cet arbre est, dans certaines régions de France et de Suisse romande, associé à l'arbre de mai³⁹³. La cérémonie de mai permet ainsi au narrateur, qui fuit celle à la cour, de reconnaître («quant j'oy veu le disner et la feste», v. 262) la véritable fête de mai qui se déroule dans un décor champêtre, auprès de Marion et Robin³⁹⁴. Les mots à la rime aident à compléter la critique de la fête à la cour: «feste» rime dans la strophe 11 avec «beste» (v. 261) – qui renvoie aux animaux présents dans ce passage du texte avec une fonction critique –, avec son homonyme (v. 268) et avec «honneste» (v. 272). L'adjectif se réfère ici aux chansons que chantent les deux personnages: le chant est associé à la sphère de la poésie. Au début du couplet suivant, le même adjectif est proposé à la forme négative, par l'enjambement, dans le but de critiquer le riche banquet préparé à la cour du roi. La gourmandise est un des vices visés par la critique curiale: «deshonneste / Sont grans mangiers et cilz qui les apreste» (v. 274-75). La table et les mets au château sont décrits à plusieurs reprises avec foison de détails: «moult orent mes... / Les menestrelz a tous les mes cornerent» (v. 256-57); «Et de bons vins...» (v. 260); «quand j'oy veu le disner et la feste» (v. 262); «vin... / viande...» (v. 263, 265)³⁹⁵. Toute cette abondance et ces mets raffinés et coûteux détonnent dans la comparaison avec la «Mie de pain qu'avoient [Robin et Marion] toute preste» (v. 271): cette rime oppose encore une fois la simplicité et l'authenticité de ces ingrédients – Mon pain est bon [...] L'eaue est saine...» (v. 281-82) – aux repas opulents de la cour, qualifiés de «deshonneste» et de dangereux («Et quoy gaingne d'emplire ainsi sa pance? / Le corps en a maladie et grevance», v. 290-91).

Par le déplacement homonymique de la signification de «feste» = hêtre, la fête de mai est présente aussi dans la troisième partie, champêtre, du lai, après les deux épisodes précédents. L'univers simple de Robin, figure populaire, mais doublée dans ce texte par le personnage littéraire savant de Franc Gontier³⁹⁶, est la clé qui permet au «je» lyrique de comprendre et de comparer deux mondes différents et, à la fin du texte,

393 Godefroy, <http://micmap.org/dicfro/next/dictionnaire-godefroy/69/5/mai>: «Quimper, *mai*, branche de hêtre et le hêtre même: 'C'est du *mai* dont ça', Suisse rom., Neuch., *mai*, hêtre qui commence à pousser ses feuilles: 'Le *mai* est sorti au mois d'avril'».

394 Le hêtre est associé, dans la *rota vergilis* au stylus humilis: cf. S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 57, note 47. L'auteur place les deux personnages pourtant dans «un hault lieu»: la fonction de ce déplacement est à comprendre dans la fin du texte.

395 L'énumération des mets est probablement encore plus longue si l'on considère l'absence du vers 264.

396 S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 60.

d' «observer» l'écart qui se creuse entre eux. C'est à la «flour» (v. 308) qu'il adresse son remerciement, mais également au «doulz may qui m'ont fait avertir» (v. 309). C'est à eux qu'il exprime sa reconnaissance. La fête de mai assume ainsi une fonction extrêmement importante dans la dynamique du texte: elle représente le moyen par lequel le «je», à partir de la «souvenance» de cette coutume, aboutit à la «vraie connaissance» (v. 18 et 286: première et dernière strophe du texte).

La fête de mai intègre le rôle de catalyseur et se charge d'une fonction de référence à plusieurs niveaux: structurelle, puisqu'elle renvoie à la construction du lai et constitue le support du texte; référentielle, où par le transfert figuré de ses éléments constitutifs, l'auteur en fait l'expression de son procédé poétique; métaphorique, dans la voie empruntée par le «je» lyrique vers la connaissance.

Les éléments constitutifs de la fête, ainsi que les divergences entre les deux réjouissances – les animaux, les lieux, les participants, la musique, la coutume – sont résumés dans le tableau récapitulatif suivant:

Fête idéale: strophes 3 - 6a	Fête réelle: strophes 6b - 10
Eléments reliant les deux fêtes	
v. 99-100 En un busson me mis en tapinage / Pour regarder de celle gent la vie	v. 261 De mon buisson sailli comme une beste. / v. 262 Et quand j'oy veu le disner et la feste
v. 19-21 Sacrifier vouldz mon cuer et offrir / [...] / Au gentil mois...	v. 176 Qui [le Roy] en hault dist: «Au may sacrifions»
v. 8-13 doulz mois [...] mois de may [...] may cueillir v. 14 Le premier jour de ce mois de plaisance / [...] v. 16, 21, 23 coustume du jour [...] gentil mois [...] a ce jour	[Le renvoi au jour de mai est sous-entendu] v. 146 Ou il ot gens qui venoient joster v. 181 'Menons trestouz joie, car je [le roi] le vueil'
Parallélismes et oppositions entre les deux fêtes	
<u>Le lieu / la fête</u>	
<i>locus amoenus</i>	«Feste» (v. 194, 258, 262) [Rimes: «beste, feste» (homonyme)]
Fête champêtre (à l'extérieur)	Fête aristocratique (à l'intérieur)
Paysage: pré, herbe, bois	Paysage: vallée, jardin, château
<u>Les animaux</u>	
Oiseaux [plusieurs sortes], lapins, cervidés	«Beste» (v. 261), cheval, chien
<u>Les participants</u>	
«Tresnoble compaignie» (v. 94) [sens moral]	Nobles (énumération des titres. v. 159-61; 254-55)
Les participants composent «d'amoureux dis» (v.127)	Autocritique «pluseurs debas / et questions» (v. 187-88)
<u>La musique</u>	
Chant, musicalité, langage poétique	Instruments de musique, bruit, vacarme.
Fabrication artisanale des flûtes à partir de branches	Tambours, trompes [joutes]; cors
Les jeunes jouent eux-mêmes	Musiciens professionnels
<u>La coutume</u>	
«Cueillir le mai»: engagement personnel, intégration de la fête	Confection hâtive de couronnes de fleurs

Vert: personnes	Vert: animaux, choses
Vocabulaire lié à la «coustume»: termes en relation avec celle-ci; registre champêtre et bucolique; musique	Vocabulaire lié à la «feste»: termes spécifiques relatifs aux joutes; bruits des combats; détails de l'intérieur du château et du festin à la table du roi
Rosée	φ
<p style="text-align: center;">Strophe 6 6a (microcosme au milieu du texte) 6b</p>	
Rime en -ée: «matinée, rousée, enluminée, nuée, dégoutée, renouvelée, louée»	Rime en -ée: «valée, troublée, assemblée, ascesmée, ordonnée, espée»
Lumière, soleil	Obscurité, ombre
Eau purifiante et régénératrice	Eau amère et endeuillée

3.2.4 Observations finales sur les lais

Dans le *Lay amoureux* le *topos* printanier est reconduit précisément au premier mai et est abordé dans le texte à deux niveaux différents. Le fête est strictement impliquée dans le processus de construction du texte. Elle n'en est pas seulement l'inspiratrice, mais partie intégrante qui sert de métaphore de base au niveau de la fiction. La quête est d'abord celle du mai transférée ensuite sur le plan allégorique qui s'ouvre à la recherche de l'importance de l'amour. Les réjouissances liées à la fête et leurs bienfaits, qui se répercutent au niveau social et politique deviennent le sujet du lai. Les valeurs courtoises qu'elle véhicule, et qui représentent l'aspect bénéfique de la relation amoureuse, en font un moment essentiel d'intérêt public.

La fête de mai représente le fil conducteur du texte: la source, puisqu'elle en fournit le sujet, la métaphore principale, basée sur la quête – réelle et allégorique – du mai. Enfin la validation juridique du texte est le vecteur – en dirigeant le lai vers les «amans» – qui permet une «lecture» des faits relatés, qui assument désormais le statut de «texte».

Dans le *Lay de franchise*, la fête de mai se charge surtout d'une fonction de référence littéraire. Par une quête métaphorique du savoir, elle figure idéalement l'œuvre de Guillaume de Machaut. Le texte est empreint de références littéraires: au *topos* printanier du début s'ajoutent le thème de la «marguerite» intimement lié au premier mai, le renvoi à la littérature savante (*Dits de Franc Gontier*) et à la thématique pastorale (personnages de Robin et Marion).

La première description idéale de la fête de mai a certainement plus d'affinité avec les strophes pastorales qui ferment le lai que la fête qui se déroule à la cour. Tout correspond à cet univers bucolique et édifiant où le narrateur, encore caché, est sous le charme et l'emprise de la nature, décrite longuement et avec maints détails. Deschamps a intelligemment superposé la fête de mai, qui se déroule originellement dans un endroit en plein air, au cadre pastoral à la fin du texte, qui permet au «je» lyrique la reconnaissance de la vraie vie. Il a puisé dans deux traditions poétiques, celle du début printanier et celle pastorale, pour structurer son récit allégorique. Bien sûr le but de l'auteur vise la satire de cour; cependant les renvois savants du texte, en structurant le lai, se cristallisent autour de l'œuvre littéraire et soulèvent aussi la question du renouvellement de la tradition poétique.

3.3 Le réseau intertextuel autour de mai dans quelques poèmes d'Eustache Deschamps

Deschamps opère, dans presque tous les textes dédiés au premier mai, la conversion d'un *topos* en le reprenant de façon innovante dans l'économie de la pièce.

En analysant l'ensemble des poèmes que l'auteur a rédigés pour le mois de mai on remarque des redondances thématiques, lexicales et métriques qui constituent un réseau de renvois textuels de choix retenus par le poète. La fête de mai représente un élément poétique sur lequel se greffent souvent la critique et la satire de l'auteur, mais qui stylisent, en lui conférant un statut nouveau, ce thème majeur de la lyrique amoureuse.

Nous faisons un choix parmi ces textes, en privilégiant pour chaque thème un exemple qui nous paraît particulièrement significatif et qui illustre au mieux les intentions de l'auteur.

3.3.1 L'éloge de mai: la prière au mois

Le chant royal 316³⁹⁷ est une louange au mois de mai en forme d'éloge et de prière que le poète rédige d'après la forme du *sirventois* à thématique religieuse³⁹⁸. L'auteur s'étend sur les cinq strophes à sa disposition³⁹⁹ pour célébrer le mois, en le situant dans la lignée mythologique (str. I), en chantant ses vertus amoureuses (str. II), rappelant ses pouvoirs thaumaturgiques et bienfaisants (str. III, IV) ainsi que son rôle de structure et ordre du monde (str. V). L'envoi au Prince, suivant la règle des chansons royales⁴⁰⁰ met en valeur la primauté de mai sur les autres mois de l'année en l'enrichissant du titre nobiliaire (v. 41).

L'agencement des strophes rappelle déjà la structure d'une prière: les deux premiers couplets s'ouvrent sur un apostrophe de glorification: «O nobles mois», (v. 1); «O tresdoulz may» (v. 9); les strophes 3-5 commencent par une interpellation intime au mois «Tu», (v. 17, 25); «Par ton fait» (v. 33) afin d'en souligner les vertus prodigues et miséricordieuses; enfin l'envoi au «prince des mois» (v. 41) conduit, appuyé par une série de superlatifs, à l'imploration afin que le «je» lyrique suppliant soit accepté à son service. L'attitude et les expressions de ce dernier accentuent l'ambiance liée à l'invocation du requérant: «O tresdoulz may, a genoiz te salus» (v. 9); «A ton saint jour me donne nourriture» (v. 38); «Je te suppli que je soie retenus» (v. 44).

Les vertus du mois sont mises en évidence: dans les deux premiers couplets c'est surtout sa prédisposition à l'amour, impliquant aussi une renaissance de la nature, qui est mise en évidence.

Inc. O nobles mois, peres de Zephirus,
Oncles Juno et frere de Pallas, ...
v. 5 Tu es premiers qui par amour amas
Et qui au bois donnas toute verdure,
Feuilles et flours, et la terre hounouras:

397 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, p. 3-5.

398 Cette variante de la chanson royale était en vogue surtout dans les concours des *puys* et se distingue de la chanson royale *amoureuse* pour son contenu religieux. Voir D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 363. Pour les chansons royales de Eustache Deschamps voir en particulier S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 181-89.

399 Il s'agit de 5 strophes de huitains décasyllabiques, rimant ababbcbC avec un envoi de 6 vers. Cette forme strophique est une des préférées de Deschamps, *ibid.*, p. 184.

400 *Ibid.*, p. 204

Ref. *Amer te doit pour ce toute nature.*

v. 9 O tresdoulz may, a genoiz te salus,
Mon cuer te doing et tout mon corps aras,
Car en toy sont trestoutes les vertus
Amoureuses; en toy n'a que soulas;
Es autres moys disent aucuns: hélas!
Par leur durté; mais toute creature
Prant confort ou temps que tu donnas:
Amer te doit pour ce toute nature.

C'est l'univers considéré globalement qui profite des mérites du mois de mai: tous les âges, les classes sociales, le monde animal et végétal en tirent bénéfice.

Au cours de la deuxième strophe s'esquisse l'opposition entre le «tresdoulz may» (v. 9), plein de «vertus amoureuses» (v. 11-12) vs «autres moys» (v. 13), nommés globalement et qualifiés par «leur durté» (v. 14) qui se généralise par une évocation de l'hiver froid (v. 18s.) comme métaphore de la maladie. Cette antinomie est une variante de la dichotomie hiver-été – dans une synecdoque où le mois de mai représente toute la saison⁴⁰¹ – qu'on trouve aussi dans d'autres textes pour stigmatiser l'antithèse entre les âges de la vie (*Lay du desert d'Amours*), la vie et la mort, l'espoir et le deuil, etc.⁴⁰².

La troisième strophe illustre les pouvoirs thaumaturgiques de mai et en évoque les vertus comme à travers le regard du narrateur – «je voy» – dans le *Lay amoureux*:

Ch. roy 316

Lay amoureux

v. 17 Tu fais aler sanz froidure les nus,
Les malhetiez de l'iver respassas
Et les gouteus au tu remis dessus,
Les mehaingniez de jambes et de bras:
Toit sont gari et par tout ou tu vas
Bestes et gens pais de douce pasture

v. 21 Je voy ceuls pour l'iver meschans
Relever de leur marrisons;
Je voy amer les nonsachans
Je voy les petiz et les grans
Lors dire: «Or nous resjouissons».

Les parallélismes sont encore plus frappants si l'on compare les vers 51-60 du lai avec la dernière strophe de la chanson

v. 33 Par ton fait est li monde soustenus,
Tout naist par toy, qui ainsi l'ordonnas,
Et de toy sont maint grant peuple venus;
Chascun te suit et te quiert pas pour pas.
A toy me rens, ne me refuse pas;
A ton saint jour me donne nourreture
De douce amour, dont tu es advocas:
Amer te doit pour ce toute nature.

v. 51 La vient joieuse pasture
Des amans; joie et deduit erre;
Ce jour de may vont a grant erre
Chascun querir sa nourreture:
C'est d'amour qui de mal n'a cure;
[...]
v. 59 A ce saint jour qui petit dure
Doit l'un de l'autre amour porquerre.

Ce couplet «politique» rejoint le message du lai où l'auteur s'implique dans l'importance du sentiment amoureux et de son rôle primaire pour le bon fonctionnement de l'état. Les premiers quatre vers de la strophe témoignent de cette dimension globale attribuée à l'amour en tant que régisseur de l'ordre social et vecteur d'équilibre et stabilité⁴⁰³. Ce qui

401 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 74.

402 La ballade 72 (*Anthologie*, éd. C. Dauphant, 2014, p. 332-34 [éd. SATF 476]): Ref. *Fors seulement que le chant du cucu*, où les contraires sont thématiques (v. 19: «L'en voit souvent son contraire avenir»; v. 21-22 «... je ne sçay / Dont sont ores tel contraire venu»), contient deux renvois à l'opposition entre hiver et été: v. 13-14 et 20-21. Cette dernière occurrence développe le procédé au paroxysme en proposant le contraire du contraire: v. 21 «Esté est froiz, Yver chaut». L'antithèse est une des figures les plus développées par Deschamps.

403 V. Minet-Mahy, «'Par l'amoureuse estincelle se peut ly monde reformer'. Le Roman de la Rose revu par

frappe ce sont les emplois lexicaux presque identiques et le retour vers des expressions et des tournures syntaxiques modifiées mais similaires – en étroite liaison avec l'image de la quête de mai; «A ton saint jour» reprend le vocabulaire religieux qui implique l'intercession pour que mai accorde l'amour. Le champ lexical autour de la rime *-ure* rassemble des mots qui reviennent fréquemment – on le verra dans l'analyse des textes suivants – tels que «pasture, verdure, nourreture, nature», présents ici dans les deux textes, à l'intérieur d'une unité strophique pour le lai: str. 3, v. 38: «verdure»; v. 43 «nature», v. 51 «pasture», v. 54 «nourreture» et ponctuant chaque couplet pour la chanson: v. 6, 22, 38, refrain.

Dans le dernier vers du texte (v. 39) mai est désigné comme «advocas» en matière amoureuse: la chanson se termine par le rappel des compétences juridiques attribuées au mois qui renforcent l'aspect public et social au détriment de la coloration pieuse des strophes précédentes. Par cette clôture qui unit deux univers complètement différents, celui religieux et celui légal, l'auteur a certainement voulu marquer son texte pour mieux en souligner le message politique. Cette réflexion se poursuit d'ailleurs dans l'envoi où au «prince des mois» (v. 41) sont opposés «tous roys» (v. 43) et où le mot «pouvoir» (v. 45) comporte une signification ambivalente selon son attribution.

v. 41 Princes des mois, li plus gais, li plus drus,
 Li plus jolis et li plus chiers tenus,
 A qui tous roys font honneur sans mesure,
 Je te supplie que soie retenus;
 Pouoir en as, de touz es vrais escus:
Amer te doit pour ce toute nature.

Dans ce texte on trouve plusieurs thèmes poétiques qui se superposent et qui laissent transparaître, en filigrane, beaucoup de motifs lyriques: le renvoi à la tradition de la reverdie, mais aussi à la circonstance de la fête de mai; l'évocation des thèmes mythiques et la mention du langage juridique; l'allusion au service courtois. Par le choix du chant royal, c'est aussi un genre lyrique qui est schématisé et l'envoi aux «prince» un élément stylistique qui rattache le texte poétique à la réalité de son public⁴⁰⁴.

Le mois de mai est le sujet unique de ce texte: il est traité par lui-même et non en fonction de son apport à un cadre amoureux ou naturel, bien que ces deux éléments soient désignés – évidemment le renvoi topique est évoqué et, ici, inversé. Il est chargé de toutes les vertus qui s'apparentent à la conduite courtoise, en premier lieu celle amoureuse, mais aussi à d'autres qualités qui désignent sa noblesse: le réconfort, la chaleur humaine envers les plus démunis, le pouvoir de guérison, l'apport de nourriture – amoureuse – la liesse, la joie⁴⁰⁵.

Eustache Deschamps», in: H. Braet et C. Bel (éd.), *De la Rose. Sur le texte, les images et la fortune du Roman de la Rose*, 2007, p. 339. L'auteur remarque justement que «l'amour semble désormais constituer une grille d'analyse de la santé du monde, un motif de réflexion [...] plutôt que la voix d'expression du moi poétique» (p. 338).

404 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 373 observe que l'envoi au «prince» dans le chant royal est «un élément caractéristique du lyrisme de cour. [...] Il s'agit... de rattacher le mouvement imaginaire de la poésie à la vie authentique»:

405 La bal. 419 (éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, p. 222-23, Inc. «Sur tous les mois qui sont .XII. Nommez»; ref. «*A tous amans en doit bien souvenir!*») reprend beaucoup de motifs de la chanson 316. Une première parenté est repérable au niveau formel: les deux textes présentent la même structure strophique de huitains décasyllabiques rimant ababbcbC; la ballade comporte un envoi de quatre vers. On retrouve le mélange entre le vocabulaire religieux et profane, la place d'excellence attribuée au mois de mai, l'utilisation de thèmes courtois et surtout l'identité de l'apostrophe de l'envoi: «Prince des mois et sur tous couronnez» (v. 25). En rapprochant des registres différents et réunissant des thèmes opposés, mais en maintenant le cadre formel de la ballade, Eustache Deschamps rédige un texte «hybride» qui, dans un cadre lyrique courtois, mélange les genres et les codes. Il suscite ainsi un effet de surprise qui anime le questionnement à propos de la

Le tutoiement au mois, grâce à l'invocation et au pronom répété «tu» qui sert l'anaphore, permet l'anthropomorphisation de l'entité calendaire, la personnification du mois, même sa sanctification. Son thème est élaboré à partir de contenus traditionnels (amour et nature, particulièrement dans le quatrième couplet qui emprunte les données de la strophe printanière, la joie, l'amour, les animaux, le chant des oiseaux) et stylistiques de la poésie lyrique. Avec cette louange à mai Eustache Deschamps reprend la tradition du début printanier en réutilisant des thèmes courtois insérés dans un genre lyrique qui se réfère à la chanson à cinq strophes des trouvères; à ceci s'ajoute un renvoi à la production littéraire des «puys» où le chant royal était extrêmement réglé et figé dans des formules fixes.

L'auteur a utilisé tous les genres poétiques pour illustrer ce thème: le *rondelet* 560 représente encore une prière au mois de mai: son rôle est pourtant celui d'intermédiaire entre l'amant et la dame.

3.3.2 Le glissement vers le désarroi: la métaphore du désert

Le rondeau 560 renferme la supplique du «je» lyrique au mois de mai afin que la dame accepte son service amoureux. Le texte précédent, le *virelai* 559⁴⁰⁶ présente la demande que le sujet adresse directement à la dame. Les deux pièces sont donc intimement liées entre elles: le moment de la requête est le même, le premier mai; le *virelai* annonce le souhait du «je» lyrique qui va suivre «Pour ce en ce doux temps priray / Que mon fait prenez en cure» (v. 18-19), et qui se concrétise dans le rondeau.

Le rondeau 560 est encore une fois une prière à mai qui présente des éléments similaires à ceux déjà observés dans les textes cités auparavant. Toutefois, par la prière, l'amant demande au mois d'intercéder en sa faveur. La louange ne s'arrête pas seulement sur la célébration du mois des amours, mais la requête présente l'aspect d'une médiation à l'adresse de la dame.

La louange au mois, encadrée dans le refrain, renvoie à ses vertus amoureuses (v. 1, 3), mais c'est surtout le ton de la supplique qui est mis en relief par le lexique d'ordre religieux: les mots «dieu, père, roi, pasture» et l'attitude implorante du requérant («fay que vers moy... v. 4) concourent à cette transposition du profane vers le religieux. La contrefaçon implique un aspect ironique dont l'auteur fait souvent emploi. A ce vocabulaire mystique appartiennent encore les expressions «A ton saint jour» (v. 9) ou des mots dont la signification peut varier selon le registre lexical utilisé: «cuer piteux» (v. 4); «doleur» (v. 5); «besogne» (v. 9); «demande» (v. 10). Tout le texte est bâti à partir d'une lecture métonymique où le thème courtois est abordé sous forme de prière.

La rime *-ure* présente les mots déjà recensés dans la chanson 316: «verdure», v. 2; «pasture», v. 3; «nourriture», v. 10.

Le *virelai* 559 contient également ces trois substantifs: au vers 2 – «verdure», directement associé au mois de mai comme dans les autres textes – 6 et 8.

Vir. 559

v. 1 A ce premier jour de May
Plain de joye et de verdure,
Ne me veilliez estre dure,

Ron. 560

v.1 Doulx moys de May, vraisdieux des amoureux,
Peres des fleurs, roys de toute verdure,
Qui des amans es la douce pasture,

rédaction poétique – d'ailleurs thématisée dans le texte – et de ses contenus.

406 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. IV, p. 15-16.

Dame, ains me gettez d'esmay;

v. 5 Faictes mon triste cuer gay
De vo douce nourreture
Par doulx octroy que je n'ay;
Lors aray douce pasture,
Lieez, jolis, joyeux seray

v. 10 Plus que nulle creature;
Si non joye n'ay cure:
Tristes, dolens languiray
A ce premier jour de May.

v. 14 Tous vostres sui, or m'esmay
Que vous ne sachez m'ardure;
Dire ne vous puis, ne say,
Con je vous ain sanz laidure.
Pour ce en ce doulx temps priray
Que mon faiz prenez en cure:

v. 20 Du tout est en aventure,
Cuer et corps, et quanque j'ay
A ce premier jour de May.

v. 4 Fay que vers moy ma dame ait cuer piteux
En li monstrant la douleur que j'endure,
Doulx moys de May, vrai dieux des amoureux,
Peres des fleurs, roys de toute verdure.

v. 8 Si j'ay refus, trop seray langoureux;
A ton saint jour ma besogne procure,
Demande octroy, s'aray ma nourreture,
Doulx mois de May, vrais dieu des amoureux,
Peres des fleurs, roys de toute verdure,
Qui des amans es la douce pasture.

L'apostrophe à la dame se trouve dans le dernier vers du refrain, contrairement au poème suivant qui s'ouvre sur l'appel au mois: cependant ce procédé permet de rapprocher l'entité sollicitée à celui qui requiert son indulgence. Cette pause entre le refrain et le couplet du texte est résolue de façon identique dans les deux poèmes: le virelai rapproche davantage les deux acteurs. Le verbe «faire» qui doit permettre la transition entre la dame et le «je» dans le virelai, ou entre le mois de mai et le «je» dans le rondeau, est plus nuancé dans le premier cas qui utilise la forme de courtoisie, soulignant ainsi le lien de respect envers la dame. Dans le rondeau l'adresse à la dame passe par la médiation du mois de mai que le «je» supplique par un impératif à la deuxième personne du singulier. La transition est illustrée par la préposition «vers» («Fay que vers moy ma dame ait cuer piteux» v. 4) et le mot «dame». Le contenu du vers est semblable dans les deux cas, mais le «cœur» du rondeau est référé à la dame, celui du virelai au «je» suppliant pour qu'elle puisse le transformer: «Faictes mon triste cuer gay» (v. 5).

A partir du vers 14 le virelai allègue une raison supplémentaire qui tourmente le «je» lyrique, représentée par la constatation que la dame n'est pas au courant de ses sentiments et formulée par les vers 14-16: «Tous vostres sui, or m'esmay / Que vous ne sachez m'ardure; / Dire ne vous puis, ne say». La répétition de la négation associée aux verbes dire et savoir figure la non communication entre les deux personnages; par contre le souhait d'une étroite relation entre eux est rendue par l'emploi intensif de pronoms personnels: cette tension entre l'amant et la dame est ainsi manifeste aussi au niveau de l'écrit. Le seul espoir du «je» lyrique consiste dans l'imploration au mois de mai «Pour ce en ce doulx temps priray / Que mon fait prenez en cure» (v. 18-19): le rondeau suivant matérialise par l'écriture la prière de l'amant.

Pour ces deux poèmes on peut avancer une intertextualité qui permet une double lecture de la même situation considérée par deux perspectives différentes, mais toujours du point de vue du «je» lyrique qui instaure un dialogue avec deux entités distinctes. Les requêtes à la dame ou au mois de mai, placés sur l'autel de la divinité, reprennent – sous deux formes lyriques différentes, virelai et rondeau – les mêmes thèmes (demande d'amour, espoir d'une réponse positive, conséquences désolantes pour l'amant dans le futur), le même lexique, et la rime en *-ure*. Voici l'illustration schématique du lexique utilisé:

v. 1 A ce premier jour de May
 2 Plain de joye et de verdure

 5 Faictes... cuer.
 6-7 De vo douce nourreture /
 Par doulx octroy que je n'ay;
 8 Lors aray douce pasture
 12 Tristes dolens lenguyray
 18 ... en ce doulx temps priray

v. 1 Doulx moys de May
 2 ... roys de toute verdure
 3 ... douce pasture
 4 Fay que... cuer
 10 Demande octroy, s'aray ma nourreture

 8 ...trop seray languoureux

Les deux formes poétiques distinctes et pourtant proches telles que le virelai et le rondeau mettent en évidence le récit plus développé du premier texte: la forme de «correspondance amoureuse» avec la dame en résulte renforcée. Le refrain est par contre centré sur le mois de mai dans les deux poèmes: le retour circulaire vers l'occasion de la fête en souligne la prééminence. Dans le virelai comme occasion chronologique qui déclenche la requête et en tant que cadre joyeux qui contraste avec les soucis de l'amant; dans le rondeau comme partie intégrante de la prière au mois, personnifié, même divinisé. La proximité des deux textes et le choix de genres différents marquent aussi une réflexion sur l'acte de l'écriture.

Dans le virelai 559, le rapport entre l'amant et la dame calque le *topos* traditionnel de l'espoir de merci: si accordée, l'amant sera plein de liesse et de joie; au contraire, ce seront la tristesse et la douleur qui l'emporteront. Ce schéma usuel est ici encadré par la fête de mai puisqu'à cette occasion il est coutumier de s'échanger des promesses d'amour. Eustache Deschamps utilise volontiers l'antithèse pour ses emplois poétiques. Il fait souvent usage de l'antonymie mais aussi de la négation. C'est le cas dans ce texte où l'opposition conceptuelle qu'il veut focaliser est rendue par l'emploi de la négation:

- v. 5-7 «Faictes mon triste cuer gay, / [...] / Par le doulz octroy que je *n'*ay»
- v. 9-11 «Lieez, jolis joyeux seray / [...] / Si *non* de joye *n'*ay cure»
- v. 15-16 «...vous *ne* sachez m'ardure; / Dire *ne* vous puis, *ne* say»

L'opposition entre «triste» et «gay» reprend celle esquissée par les rimes du refrain: la divergence «May-esmay; verdure-dure». A ce contraste inégal qui décrit la possible souffrance du narrateur à l'occasion d'une journée évoquant traditionnellement le bonheur et la joie, font suite d'autres oppositions.

L'adjectif «doux», qui qualifie le mois (v. 18), désigne aussi les «douce nourreture (v. 6) / «doulx octroy» (v. 7) / «douce pasture» (v. 8), facteurs de liesse et de joie (v. 9) et crée ainsi un champ signifiant autour de mai en lui attribuant le rôle métaphorique de source nourricière: le substantif «pasture» rentre dans le contexte champêtre qui le lie à mai. Ces éléments vont se transformer en tristesse et douleur (v. 12): «Tristes, dolens lenguyray». Ce vers présente un nouveau champ lexical, sombre et négatif articulé autour du substantif «languueur». Autour de ce mot se tisse un réseau expressif pour désigner l'impuissance, l'abandon et la détresse du «je» qui peut conduire au deuil et à la mort. Ce tissu sémantique s'exprime aussi par l'emploi de la rime -ay et pivote autour du mot «may» entraînant des substantifs tels «esmay» et la conjugaison de la première personne, qui sans l'«octroy» de la dame, est projetée dans un temps futur dépourvu d'espoir. L'opposition a lieu aussi sur le plan temporel, entre un présent d'espoir et un futur incertain de douleur et de détresse. Ce contraste chronologique est rendu par l'indication précise de la date «A ce premier jour de May» qui définit un temps perçu comme réel et présent, et l'incertitude d'une réponse qui instaure le «je» lyrique dans une attente précaire qui va sceller son destin. Par exemple les vers 11-12 «Si non de joye n'ay cure: / Tristes, dolens lenguyray», qui riment à leur tour avec le mot du refrain «May», soulignant encore

davantage l'écart temporel entre les deux moments.

Ce même vocabulaire de la tristesse et du désarroi, entraîné par la comparaison inégale avec la joie et le bonheur du mois de mai, se retrouve aussi dans d'autres textes du même auteur, en particulier dans le *Lay du désert d'Amours*⁴⁰⁷.

Ce texte qui contient les plaintes d'une dame jadis convoitée par beaucoup de soupirants, délaissée par l'amour au cours de l'existence à cause de son âge vieillissant et abandonnée pour la même raison par le «seul... ami tressouverain» (v. 145-48) autrefois aimé, présente, dans les strophes 8 et 10, ce même ensemble lexical et introduit la métaphore du désert.

Ce long passage renferme l'image liée au désert, dont les éléments concourent à une «poétique du 'desert d'amours'» comme le définit S. Sasaki, dans son article sur Eustache Deschamps⁴⁰⁸. Cette métaphore revient dans quelques textes que le poète dédie à la fête de mai: les deux thématiques sont étroitement liées et dégagent de nombreuses observations intéressantes non seulement à cause de leur opposition apparente, mais aussi, à une lecture plus approfondie, pour le regard indirect que l'auteur porte sur la poésie. Les strophes 8-10 du *Lay du désert d'Amours* sont les plus exhaustives pour la description de ce thème qui donne le titre au poème (v. 185).

La négation encadre la strophe 8: au début (v. 177s.) elle exprime le désarroi de la dame qui se scelle par un constat de détresse, procédé souligné par les substantifs antithétiques ; les derniers cinq vers de la strophe (v. 202-206) reprennent l'accumulation des négations pour décrire la situation de la dame au futur. La distance chronologique entre les deux temps est ainsi mise en opposition par le même procédé rhétorique

v. 177 Je n'ay plus doulz avril ne may,
Fors tout esmay,
Ne je ne sçay
Que je ne muir de desconfort.
En lieu de joie tout deuil ay;

v. 202 ... jamais n'ameray
Ne ne croiray
Homme vivant, car sanz ressort
L'ay veu a autre avoir son sort,
Dont jamais lie ne seray.

Les négations sont appuyées par des conjonctions de coordination négatives «Ne je ne sçay», v. 179; «Ne ne croiray, v. 203» ou des adverbes de temps «jamais» en corrélation avec une particule de négation.

Par les mots à la rime, en particulier les suffixes verbaux de la première personne, les temps du passé, du présent et du futur représentent les bilans de trois époques de la vie que la dame passe en revue et qui assument un caractère très individuel puisque rapportées à la première personne. La concentration de procédés rhétoriques fait de ce passage l'endroit-clé du texte puisqu'il dénonce l'infidélité de l'amant – ou du prince⁴⁰⁹ – et en même temps en fait une réflexion sur les conséquences de cet engagement manqué, que la dame résumera encore sous forme d'enseignement à la fin du lai.

La description physique et géographique du désert⁴¹⁰ suit dans la strophe 10 qui commence par une réfutation, un appel à éviter cet endroit, pendant négatif du «mondain

407 Ed. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. II, p. 182-192.

408 S. Sasaki, «Le poète et le 'désert'», in: *Vieillesse et vieillissement au Moyen Age*, 1987, p. 329.

409 V. Minet-Mahy, «'Par l'amoureuse estincelle se peut ly monde reformer'. Le Roman de la Rose revu par Eustache Deschamps», in: H. Braet et C. Bel (éd.), *De la Rose. Sur le texte, les images et la fortune du Roman de la Rose*, 2007, p. 344.

410 S. Sasaki, «Le poète et le 'désert'», in: *Vieillesse et vieillissement au Moyen Age*, 1987, p. 320, se penche sur l'idée de désert en tant que donnée temporelle, «dernier âge de l'existence humaine», l'opposant au «paradis / D'amours» de la jeunesse.

paradis» (v. 88) / «vergier» (v. 107) présenté dans la strophe 5, v. 99s.:

v. 236 Ne venez pas en ce desert
Ou il n'a feuille, ne boys vert,
Herbe, fleur, fruit n'autre verdure;
Tout chant d'oiseil y ert desert;
Fors que bruiere n'y appert,
Noif, gresil et toute froidure;
Esté fault la, l'yvers y dure
En tous temps...

v. 99 Li doulz rossignolz gentis
Me chantoit ses chans soutis;
Tout deduit me compaingna,
Leesce o moy fut toudis.
Soubz ces beaus arbres flouris
Ou l'erbe vert verdoya,
Mainte flour y undoya,
La fu;...

Les éléments du *locus amoenus* sont mentionnés dans les deux descriptions. Le chant des oiseaux, la verdure du paysage, les conditions climatiques. Mais encore, par la négation et l'antithèse, le verger de la jeunesse se transforme en un hiver pérenne.

Le désert, par définition lieu de chaleur et de lumière devient une bruyère froide sèche et obscure, comme le qualifient les vers suivants: «Li lieus est ses de sa nature» (v. 248). La métaphore est à son tour soumise à la loi d'une autre figure de style: l'antithèse. Les jeux de mots, surtout à la rime, caractérisent aussi la suite de la description, de façon à marquer les implications et les conséquences engendrées par cet endroit. La solitude et la langueur mortelle distinguent le séjour en ce lieu de perdition. Parallèlement, la description du désert en tant que paysage se conforme à cette illustration de l'échéance morale et physique comme dans un tableau qui en présente les caractéristiques les plus saillantes:

v. 255 Et buissons d'espines couvert,
De ronsses et de grief pointure,
Le cahuant chante et murmure
Ses chans de mort...

Les voyelles sombres de la rime en *-ure* semblent annoncer ces chuchotements, reproduits par des assonances («buissons, ronsses; chauvant, chante, ses chans»), qui constituent les murmures, présage de mort. Ce passage caractérisé par l'onomatopée est le pendant au niveau phonique du paysage décharné qui est présenté comme dans un tableau, où les épines et les ronces pointus – presque tangibles – servent de toile de fond au cri du chat-huant et où la douleur infligée par la nature inhospitalière et sauvage est palpable.

Eustache Deschamps détaille négativement le désert: il en fait un lieu d'«exil» et de «sepulture» (v. 263-64). Le désert est décrit comme un paysage décharné, une bruyère (v. 240) inhospitalière soumise à une tempête métaphorique, mais surtout peuplée de buissons stériles et sauvages couverts d'épines. Le chat-huant, oiseau de la nuit et porteur de malheur, est associé à la mort. L'auteur utilise bien sûr des clichés pour sa description du désert: elle est bourrée de stéréotypes dans cette accumulation de peines physiques et morales qui en soulignent la portée infernale, où on décèle également la peur de l'inconnu et du déchaînement de la nature⁴¹¹.

A la fin du lai, la strophe 11 reprend l'image de la source, en évoquant la fontaine de Narcisse du début⁴¹²: si la fontaine représente le miroir de la vie curiale⁴¹³ au niveau du

411 K. Becker, *Le lyrisme d'Eustache Deschamps*, 2012, p. 180-81 rappelle surtout les expériences traumatisantes du poète lors de ses voyages, surtout la peur d'être livré aux forces incontrôlables de la nature, par exemple la tempête qui menace le voyageur en mer.

412 La «fontaine de plours» est une relecture de la fontaine mythique dans le sillage de Jean de Meun: dans sa critique à Guillaume de Lorris, Jean de Meun décrit la fontaine sans citer le nom du personnage ovidien (*Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, 1992, p. 1170, v. 20438-40).

413 V. Minet-Mahy, «'Par l'amoureuse estincelle se peut ly monde reformer'. Le Roman de la Rose revu par

métadiscours politique, qui trouve dans le discours amoureux une relecture du «message de justice et clairvoyance»⁴¹⁴, la mise en garde contre cette déchéance prend tout son sens et se retrouve dans la strophe finale du lai sous forme d'enseignement au prince, dans le rôle didactique attribué aux lais dans leur ensemble.

Eustache Deschamps ne retient pas la notion d'hiver pour décrire le désert comme lieu inhospitalier et lugubre, mais non plus celle – plus logique à priori – d'été et de chaleur, ce dernier concept étant lié à l'idée de renouveau et de vie. La dichotomie hiver vs été lui avait servi pour s'éloigner du *locus amoenus*, pour opposer la jeunesse à la vieillesse, le «doulz» temps de jadis au présent, en suivant une tradition littéraire bien exploitée.

Pour démanteler la représentation du *locus amoenus*, Eustache Deschamps utilise surtout la négation et l'antithèse. Le désert est d'abord opposé au verger puisque ses éléments distinctifs sont niés. Mais le désert n'est pas vraiment le contraire de ce paradis littéraire: il est bien plus un «exil» (v. 264) qui exclut de tout contact humain, qui inflige une mort lente et hideuse (v. 262), une tombe, mais aussi un instrument de connaissance, un outil pédagogique (v. 309).

C'est donc en s'ancrant dans une image plus ordinaire – moins littéraire et plus réaliste – qu'il esquisse le portrait du désert. Si le *locus amoenus* évoque un univers littéraire, la composition picturale «réaliste» du désert souligne la mise en garde qui porte le message du texte. L'allégorie pressentie déjà dans le titre se transforme en univers palpable à travers les sens de la vue et l'ouïe, maintes fois évoqués par le poète comme voies d'accès à la connaissance qui permettent d'éviter les fautes et les pièges.

Il se dégage du *Lay du desert d'Amours* quelques points importants à retenir:

- la représentation du désert
- les champs lexicaux liés à la tristesse, la langueur, la mort, le deuil
- l'opposition des couleurs: vert vs noir
- les rimes *-ay*; *-ure*; *-ert*
- l'utilisation de la négation et l'emploi très fréquent de l'antithèse et de la paronomase
- la thématization de la notion de temps

Si le lai est le lieu par excellence où s'entrelacent et s'opposent différentes orientations, mais aussi les temps du récit ou multiples indices lexicaux et rhétoriques, plusieurs de ces réseaux et certains éléments se retrouvent aussi dans le cadre plus réduit des textes courts⁴¹⁵. Ces composants se font écho, non plus à l'intérieur d'un même texte, mais à travers les multiples renvois redondants d'une pièce à l'autre. Le premier mai, occasion par excellence du renouveau et de l'amour se transforme en temps de déception et de deuil situé dans l'exil et la sécheresse du désert.

Eustache Deschamps», in: H. Braet et C. Bel (éd.), *De la Rose. Sur le texte, les images et la fortune du Roman de la Rose*, 2007, p. 336-37.

414 *Ibid.*, p. 340

415 L'exemple plus éclatant est celui de la ballade 535 (éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. III, p. 373-74), dont le texte est une sorte de miniature du lai. Cette réflexion sur la fuite du temps et le passage des âges de la vie en reprend le thème du désert et le développe de la même façon. Le lexique utilisé est identique: Inc. «Qu'est devenu printemps, Avril et May? / Ou est alé le doulx temps que j'avoie / A . XIIIII. ans...»; ref. «Lasse! Languir vois ou desert d'amours».

3.3.3 La mort de la fête de mai: le deuil d'Eustache Deschamps

Quatre ballades 415, 420, 72 [476], 481⁴¹⁶ sont contenues dans la section des «balades amoureuses»: le thème est donc donné d'emblée. Dans les quatre textes sont inscrites des plaintes rédigées le premier jour de mai pour décrire l'éloignement de la dame (bal. 415 et 481), sa perte à cause des médisants auxquels le «je» lyrique souhaite la cécité (bal. 420) et l'impossibilité d'aimer (bal. 476). Les trois premiers textes présentent trois strophes de huitains décasyllabiques; la bal. 420 a un envoi de 4 vers. La bal. 481 est formée par trois strophes layées de neuvains décasyllabiques avec le cinquième vers de sept syllabes.

Bal. 415 Inc. Je ne doy pas au jour d'uy cueillir may,
Vestir le vert, n'aler sur la verdure.
Ref. *Sur l'arbre sec veuil faire mon demour.*

Bal. 420 Inc. En lieu de may que plusieurs vont cueillir
Ce premier jour de ce May gracieux,
Ref. *Quant j'ay perdu ma dame bonne et belle.*

Bal. 476 Inc. En ce douls temps c'om se doit resjoïr,
Qui commence le premier jour de may,
Ref. *Fors seulement que le chant du cucu.*

Bal. 481 Inc. Je n'ay en l'an, mois, sepmaine, journée,
Heure, moment, printemps, Avril ne May,
Ref. *Qu'en lieu de vert me fault vestir le noir.*

Si on peut constater une certaine unité formelle, quelques données communes aux quatre textes apparaissent aussi à une première lecture, qui se rattachent aux remarques formulées ci-dessus pour le *Lay du desert d'Amours*. Les plaintes sont bâties sur un canevas tissu de négations et d'antithèses; les données temporelles et spatiales jouent un rôle prépondérant dans la mise en scène du drame; le vocabulaire lié au deuil est omniprésent; enfin, et c'est ce qui fait l'originalité de ces ballades, elles ont toutes été rédigées à l'occasion du premier mai, mais en donnant de ses éléments une représentation négative. La permutation des éléments constitutifs du texte et la conversion des caractéristiques de la tradition dans leur contraire transforment le poème en plainte. On dirait que le poète s'acharne sur cette occasion qui lui sert de base pour formuler sa critique: et c'est non seulement puisqu'elle se réfère à l'univers de la cour en tant que réjouissance aristocratique, mais aussi puisque cette fête porte en elle une signification poétique hautement symbolique: c'est une relecture du «début printanier», de l'inspiration poétique tout court qu'il entreprend, en bouleversant les données, mais surtout en l'insérant dans une réflexion sur le temps.

Eustache Deschamps varie les compositions, tout en gardant la source commune fournie par la date. Chacune des ballades présente pourtant une originalité qui la rend unique. Nous choisissons comme exemple la ballade 415.

Dans cette ballade on retrouve plusieurs thèmes du *Lay du desert d'Amours*. Déjà les rimes -ay et -ure sont les mêmes; les premières syllabes à l'incipit («Je ne dois pas»)

416 Quatre ballades contiguës aussi physiquement par leur place dans le manuscrit: bal. 415, vol. III, p. 217-18; bal. 420, vol. III, p. 224-25; bal. 72 (*Anthologie*, éd. C. Dauphant, 2014, p. 332-34) [édition SATF 476, vol. III, p. 296-97]; bal. 481, vol. III, p. 302-303; à ces textes on peut ajouter les vir. 569, vol. IV, p. 28-29; vir. 744, vol. IV, p. 223-24.

présentent la première personne du singulier dans une attitude d'emblée négative; l'évocation du mois de mai est précisée dans la ballade par l'évocation de la coutume de «cueillir [le] may» qui renvoie au premier jour du mois. L'ancrage dans le présent est souligné par l'adverbe de temps «au jour d'uy». La description des autres rituels se poursuit au vers 2: «Vestir le vert, n'aler sur la verdure», soulignés par allitération.

Inc. Je ne doy pas aujourd'uy cueillir may,
Vestir le vert, n'aler sur la verdure.
Pourquoy? Pour ce que nulle joye n'ay,
Quant loing me voy de la doulce figure
Qui ne scet pas les griefz maulx que j'endure,
Et com je l'aym de tresloyal amour;
Joye me fuit, qui m'est chose moult dure;
Sur l'arbre sec veuil faire mon demour;

v. 9 Car je n'ose dire, dont je m'esmay,
A ma dame ma douleur qui trop dure,
Ne les pensers qu'a son tresdoulx corps ay,
Car de mourir seroye en aventure
Si le desdaing la faisoit estre dure:
De ma vie n'aroye nul retour;
Pour ce languy et suy en aventure:
Sur l'arbre sec vueil faire mon demour.

v. 17 La tout mon temps ma demeure feray,
Puisque je n'ay ma doulce nourriture;
De noir et gris toudis vestu seray,
N'autre qu'elle ne m'ara ja en cure;
La gemiray la biauté de nature,
Contre ma mort feray un chant de plour
Com le signe, pour ma desconfiture;
Sur l'arbre sec vueil faire mon demour.

Un ton de plainte, de lamentation monotone, se dégage à la lecture de ce texte. L'effet de litanie est obtenu par une allitération onomatopéique des consonnes *r* et *m* qui se succèdent tout au long du poème⁴¹⁷: l'accumulation des mêmes sons est tellement nombreuse que la signification des mots, qui reflète l'état d'âme dépressif du «je» lyrique en résulte presque cachée. Cette énumération des mêmes consonnes provoque au niveau phonique une suite monotone et répétitive qui traduit la plainte du sujet (par ex. au v. 6) ou aux vers 9-10 l'allitération «Car je n'ose dire, dont je m'esmay, / A ma dame ma douleur....». Les rimes en *-ure* et en *-our*, par leur proximité phonique, concourent à souligner l'univers sombre – malgré la fête de mai – dans lequel est plongé le «je» lyrique.

Le sujet de la ballade se focalise sur la première personne, véritable centre autour duquel se joue l'intérêt du texte. «Je» est le premier mot de la pièce: il se décline par le pronom personnel «me», l'adjectif possessif «ma / mon». Le mouvement égocentrique du «je» indique que les acteurs du poème ne sont pas vraiment importants. L'amant et la dame sont effacés (v. 4) à l'avantage du «je»: puisqu'il n'y a plus de cueillette, l'amant du premier mai n'existe pas (v. 1-2)⁴¹⁸. La question rhétorique «pourquoy?» amplifie la constatation qui écarte en conséquence aussi la figure féminine: la dame n'est simplement plus là, elle est absente (v. 4). Les sujets du drame courtois font défaut: cette absence est reproduite par l'emploi de la négation qui assume dans le texte une dimension démesurée

417 Exemples aux v. 7, 8, 9, 11, 14, 17, 21, 22.

418 Le ton négatif, le sujet de l'éloignement, l'impossibilité de honorer la coutume se retrouvent de façon presque identique au début du virelai 744 (éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. IV, p. 223-24).

et itérative.

La coutume de s'habiller en vert, la cueillette du mai et la sortie dans les bois sont refusés au «je» lyrique. La négation de ces trois activités résume l'interdit de l'accès à la fête. L'élan ressenti par la joie de ce moment est freiné tout d'abord par la négation qui ponctue les deux premiers vers de la ballade. Le mouvement en avant à l'encontre des réjouissances du premier mai dans le temps – traduit par une évocation chronologique («au jour d'uy», v. 1) – et dans l'espace – marqué par les trois verbes «cueillir, vestir, aler» non conjugués, mais employés à l'infinitif, marquant ainsi une immobilité du sujet – est bloqué par la tristesse du narrateur. Cette inertie se retrouve dans le refrain: «*Sur l'arbre sec vueil faire mon demour*» qui est en claire opposition avec les deux vers de l'incipit: cela pour deux raisons. Non seulement le substantif «demour» renvoie logiquement à la signification de «séjour, demeure» et aussi de «demeurer éloigné de qqn, absence»⁴¹⁹, mais aussi parce que cette demeure se trouve «sur l'arbre sec». Ce dernier adjectif à valeur négative et «parfois associé à la couleur jaune» représente le contraire exact de l'idée de «vert» et de «frais»⁴²⁰. L'incipit et le refrain s'opposent par leur contenu, évoquant au début la verdure du premier mai et le refrain reproduisant son exact contraire; mais ils s'écartent aussi physiquement puisqu'ils représentent les deux extrémités formelles de la strophe qui thématise («Quant loing me voy», v. 4) la notion d'éloignement.

La première strophe est caractérisée par l'utilisation de mots signifiant la joie et l'amour, en consonance avec l'évocation de mai: ils sont cependant à lire de façon antinomique par l'utilisation de la négation: «nulle joye», v. 3; «joye me fuit», v. 7; ce même couplet questionne sur la motivation du malheur («pourquoi?», v. 3) et laisse transparaître la source de la plainte dans l'emploi de quelques mots, surtout à la rime: «[maulx] j'endure», v. 5; «[chose moult] dure», v. 7. Les termes liés au champ sémantique de la mort et du deuil jalonnent tout le texte, mais sont présents surtout dans le deuxième et le troisième couplet: «[e m'esmay», v. 9; «douleur», v. 10; «mourir», v. 11; «[je] languy, v. 15; «noir et gris... vestu», v. 19; «gemiray» v. 21; mort, v. 22; «chant de plour, v. 22; «desconfiture», v. 23. Ces deux concepts sont également évoqués aux vers 14 «De ma vie n'aroye nul retour» et 22-23 «... un chant de plour / com le signe⁴²¹...». Ce chant «de plour», évoque les «pensers et plours» du lai (v. 254) qui affligent la dame confinée au désert, mais rappelle aussi la «fontaine de plour»(v. 266) miroir qui reflète son image. Le «chant de plour», concrétisé par la ballade, est donc cette plainte affligée: le poète lui-même a envisagé la rédaction de «complaintes et chançons» pour le premier mai⁴²².

Le texte oppose les états d'âme du «je», mais révisé aussi les périodes de sa vie et transforme la fête de mai en temps de deuil. La ballade est en effet divisée en deux temps: le présent de «au jour d'uy», référé au premier mai de la réjouissance, et le futur de «La tout mon temps ma demeure feray» (v. 17): les verbes au futur – la donnée chronologique, bien qu'imprécise, mais définitive «toudis», v. 19, est indiquée, comme à l'incipit – projettent le «je» lyrique dans un temps de deuil, mais le placent surtout à un endroit inhospitalier et solitaire, comme le désert. L'adjectif «sec» remémore le «lieus... ses» (v. 248) du lai et l'image de l'arbre décharné se refait à celle des «buissons» et des

419 DMF 2015 s.v. «demeur». Cette variante de la signification de «demour» est en parfaite syntonie avec l'idée d'éloignement que le «je» lyrique ressent par rapport à la dame et qui est thématisée dans le texte.

420 M. Pastoureau, *Vert*, p. 72.

421 J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, 1999, s.v. «cygne», p. 333. La symbolique liée au cygne est multiple. Le cygne, par son chant, rappelle aussi bien la mort amoureuse que le renvoi à la métaphore sexuelle qui, selon la duplicité de l'oiseau, mâle et femelle à la fois, exprime par son cri le désir sexuel. Pour la représentation du cygne dans les bestiaires cf. M. Pastoureau, *Les bestiaires du moyen âge*, 2011, p. 153s.

422 Par ex. dans la bal. 419, v. 17-18: «Car a ce jour doit estre acoustumez / De recevoir complaintes et chançons».

«ronsses» dégarnis et couverts d'épines (v. 255-56). Le refrain «*Sur l'arbre sec veuil faire mon demour*» représente le confinement⁴²³ comme conséquence ultime, annoncée depuis le début, de la distance qui sépare le «je» de la dame. L'éloignement du «je» est thématique dans l'utilisation de données spatiales qui jalonnent la ballade, surtout dans les strophes 1 et 3: «aler sur la verdure», v. 2; «loing me voy», v. 4; «La ... ma demeure feray», v. 17. Dans ce vers en particulier, placé juste après le refrain à la reprise de la troisième strophe, le choix de la retraite est doublement réaffirmé et souligné par la proximité de la deuxième partie des vers 16 et 17:

v. 16 (ref.)	<i>Sur l'arbre sec veuil</i>	<i>faire mon demour.</i>
v. 17	La tout mon temps	ma demeure feray

Le mouvement dynamique de la coutume d'«*aller chercher/quérir le mai*» s'arrête au moment où le «je» lyrique a trouvé sa nouvelle demeure, définitive cette fois. Dans ce passage cela est particulièrement bien évident et scelle l'intention de l'amant de vouloir s'arrêter dans un lieu précis. Le choix des deux substantifs «demour» (ref.) et «demeure» (v. 17) atteste cette décision irrévocable: le premier mot signifie «séjour, demeure domicile», tandis que «demeure» répond aussi à la signification de «fait de rester»⁴²⁴. L'adverbe de lieux «la» (v. 17) se réfère directement au dernier mot du refrain; il est doublé par la reprise du même substantif, qui réitère encore une fois le concept. Le «la» spatial, répété au vers 21, assume aussi une valeur temporelle qui évoque un temps imprécis et infini⁴²⁵, d'ailleurs conforté par l'utilisation de «tout mon temps» (v. 17) et «toudis» (v. 19). Ce choix de vie est donc irrévocable et amène de lourdes conséquences dans l'existence du «je». Il entraîne un manque de subsistance puisqu'il est éloigné de la «douce nourriture» – à la rime avec «nature», v. 21 – qui se traduit aussi par la transformation des signes liés à la fête de mai: «de noir et de gris tousdis vestu seray». Cette marque du deuil est perçue aussi dans l'état languissant du «je» (v. 15) et à travers l'expression de son gémissement (v. 21)⁴²⁶: alors la «joye» liée à la fête de mai se traduit en plainte du mourant comme le chant du cygne.

Derrière la fête de mai, on devine le désarroi du «je» qui a perdu sa «nourriture» ou, en termes poétiques, sa muse, son inspiration. Par les métaphores liées à la fête (v. 1-2; 19), le texte se fait plus clair et, reprenant le thème du refrain, la troisième strophe nous dit clairement la détresse du «poète» qui nomme littéralement sa composition: «chant de plour» (v. 22). La similitude, soulignée par l'enjambement, avec le cygne, ne fait que renforcer la symbolique liée au chant et à la mort. Les deux niveaux se fondent pour exprimer l'anéantissement, la déception et le deuil dans le dernier mot du texte «desconfiture» (v. 23). Par des procédés stylistiques qui se superposent l'auteur se questionne et livre son message: le jeu amoureux autour de mai continue de durer jusque dans sa négativité, dans le désarroi. Le manque d'envoi renferme la ballade sur elle-

423 Cf. aussi la bal. 420, v. 4-6: «... chercher lieux tenebreux / Et es desers plaindre... / Querir le sec...».

424 DMF 2015, s.v. «demeur»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=demeur;XMODE=STELLA;FERMER::AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf::ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s12122eb4;LANGUAGE=FR; DMF 2015, s.v. «demeure»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=demeure;XMODE=STELLA;FERMER::AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf::ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s12122eb4;LANGUAGE=FR;

425 Cf. dans le *Lay du desert d'Amours* cette même répétition anaphorique aux v. 228, 230: «La me fault mes bons jours finer»; «La fault que repentance m'ait».

426 Ces deux états d'âmes sont également présents dans le lai: «Et demourray [au désert] / En languissant jusqu'à la mort» (v. 188-89); «La me fault mes bons jours finer, / Plaindre, gémir et souspirer» (v. 228-29).

même, sans ouverture ni voie d'issue. Faut-il y lire une critique de la lyrique courtoise?

En choisissant le premier mai comme sujet du texte et en niant ou renversant ses données rituelles, Eustache Deschamps a certainement voulu styliser les conséquences de l'éloignement amoureux, mais aussi stigmatiser la voix de l'expression: « Car je n'ose dire... / Ne les pensers... » (v. 9-11). La seule réaction possible réside toujours dans la poésie, ici dans la plainte.

En conclusion nous soulignons encore l'emploi métaphorique de mai et les mots à la rime, autour de *m-ay* et *-ure* («verdure, figure, dure, endure, aventure»), l'opposition des couleurs: vert vs noir et la dichotomie du temps partagée entre un présent réel et un futur hypothétique et précaire.

Autour de la couleur et des mots à la rime, paramètres thématique et formel, nous allons poursuivre l'enquête par rapport aux réseaux instaurés par l'auteur à propos de «mai».

3.3.4 Vert; verdure/verdure: l'empreinte distinctive de mai

Eustache Deschamps se réfère souvent aux coutumes inhérentes à la fête de mai; dans le cadre de cet emploi poétique, s'y rapporter n'est pas un acte anodin, mais renvoie à toute une série de *topoi* et de «formules» codés. L'auteur exploite tous ces renvois, à tous les niveaux, en les manipulant, en fournissant des échos, en créant un réseau d'éléments référentiels qui se repoussent et se complètent. La fête de mai devient ainsi l'échiquier où la critique et la satire se côtoient, mais aussi le lieu de la réflexion sur la fragilité de l'âge, sur la précarité des sentiments et naturellement sur le rôle et la fonction de la poésie.

Parmi les éléments de la fête, la «verdure / verdour / verdure», définissant l'occasion d'après son profil végétal, se traduit par l'évocation de deux constituants liés à la fête souvent utilisés par l'auteur: s'habiller en vert et la quête du mai dans les bois. Ils se réfèrent, dans le contexte lyrique, à des valeurs courtoises qui, dans la plupart des cas, le «je» lyrique ne ressent plus correspondre à son actualité. La critique et la méfiance sont reprises par son emploi négatif ou par l'antithèse; en filigrane on peut lire aussi l'aspiration à une renaissance poétique.

Le mot vert exprime à lui seul le symbolisme du printemps⁴²⁷, mais aussi «verdour, verdoier, verdir, revedir»⁴²⁸ contiennent l'idée de renouveau, de couleur courtoise. «Vert» devient une notion qui renvoie à des *topoi* reconnus, tels la représentation d'un temps idéal, de la jeunesse, de la vigueur et de la santé, de l'amour, d'une configuration sociale et bien sûr d'une convention poétique.

Le dérivé «verdure, verdure», qu'on retrouve à plusieurs reprises dans le corpus des pièces de Eustache Deschamps dédiées au premier mai, ne fournit pas seulement une qualification de couleur, mais c'est un substantif marqué par une multiplicité de significations qui renvoient à un contexte plus complexe et plus riche. «Verdure»⁴²⁹ évoque une conjoncture qui réunit un ensemble de conditions idéales, où la nature fournit un cadre de vie accompli, propice à l'épanouissement amoureux. Cependant le mot ne se réfère pas seulement à un endroit paisible, mais aussi à un état d'esprit: la liesse, la joie,

427 M. Pastoreau, *Vert*, 2013, p. 66, se penche sur la controverse étymologique à propos de VER, printemps et VIRIDIS, vert. S'agit-il de la même famille de mots?

428 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 191-94 et en particulier le tableau 5 à la page 192.

429 DMF 2015, s.v. «verdure»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=verdure;XMODE=STELLA;FERMER::AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf::ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s12122eb4;LANGUAGE=FR;

l'harmonie s'ajoutent aux richesses verdoyantes, souvent nommées pour compléter et préciser la configuration de cette «verdure». Arbres, prés, bois, feuilles, fleurs concourent à orner cet endroit qualifié de «mondain paradis»: c'est l'élargissement du «vergier», à un état plus sauvage, moins «construit», en harmonie avec la nature et cadre idéal de l'amour.

Le substantif s'affiche dans des lieux privilégiés du texte, tels l'incipit, le refrain ou – surtout – comme mot à la rime. L'auteur «ouvre» ainsi cet univers codifié pour exposer le thème en proposant une lecture personnelle de l'occurrence. C'est encore et surtout par les mots à la rime qu'on peut enquêter sur les propos plus intimes du texte. Ils forment, avec «verdure/verdeur» un champ sémantique en consonance avec les intentions du poète: le lexique qui se constitue – beaucoup de mots sont redondants – illustre en quelque sorte son message.

Nous extrapolons cet élément constitutif appartenant à la sphère de mai et le filtrons à travers la grille des textes rédigés pour l'occasion, dans une enquête «verticale» représentée de façon schématique. Nous considérons les occurrences des pièces où apparaissent le substantif «verdure/verdeur» et l'adjectif «vert»⁴³⁰:

verdure vs désert

Lai 305: *Lay du désert d'Amours*: str. 5, v. 99 Li douz rossignolz gentis
Me chantoit ses chans soutis....
v. 102 Leesce o moy fut toudis.
Soubt ces beaus arbres flouris
Ou l'erbe vert verdoya,...
v. 106 La fu; mais mes grans amis
Qui en son vergier m'a mis...

Le verger-*locus amoenus* où la dame ressent «leesce», v. 102, est comparé à un «mondain paradis» (cf. aussi le *Lay de franchise*, v. 124), auquel s'oppose le désert:

str.10, v. 236-38 Ne venez pas en ce desert
Ou il n'a feuille, ne boys vert,
Herbe, fleur, fruit n'autre verdure;

Rimes nég.: froidure v. 241; yvers y dure⁴³¹ v. 242; (male) aventure, v. 253; (de grief) pointure, v. 256; murmure, v. 257, sepulture v. 264.

Rimes pos.: verdure, nature, v. 248; (ne voy) creature v. 249 (sens nég.)

Rimes neutres: pourtraiture, v. 260, figure, v. 261 (la mort)

locus amoenus – amour

Lai 306: *Lay amoureux*: str. 2b, v. 33 L'erbe vert que nous desirons
str. 3a, v. 37 Les bois, les prez, les champs, la terre
Seulent nouvelle robe querre
En ce douz mois plain de verdure:
str. 3b, v. 58 Du vergier se fait l'ouverture
A ce saint jour [premier mai] qui petit dure»

Rimes: pure, v. 42, nature, v. 43, pasture v. 51, nourreture, 54, cure, v. 55, ouverture, v. 58

éléments courtois

430 D'après l'ordre des pièces de l'éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF). Nous indiquons brièvement un mot-clé qui caractérise la conjoncture du texte, un commentaire éventuel et des observations relatives aux mots à la rime en *-ure/-our/-eur* perçus comme entités positives, négatives ou neutres.

431 A propos de l'*annominatio* sur le mot «verdure» cf. F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 309.

situation négative

Bal. 476, Inc. En ce douls temps c'om se doit resjoir,
Qui commence le premier jour de May,
v. 12 A un aulant sur les champs regarday,
Mais je ne vy ne verdure ne glay;
Le temps sembloit Yver le malostru,

L'observation de cette «verdure», le matin du premier mai, signifie ici l'ensemble de la végétation printanière devenue invisible («regarder, voir») au profit d'une météo hivernale qui efface toute la flore. A remarquer l'allitération «ne vy ne verdure (ne glay)», v. 13 et les répétitions phoniques «vy, verdure, yver, vray» qui forment un champ sonore souvent exploité poétiquement⁴³².

situation négative: «vestir le noir»

Bal. 481, Inc. Je n'ay en l'an, mois, sepmaine, journée,
v. 4 Fors que tristeur, pleur, douleur et esmay;
Verdeur de riens ne me sert,
Ref. *Qu'en lieu de vert me fault vestir le noir*

Mots qui riment à l'intérieur de la strophe: Tristeur, pleur douleur, v 4 / Verdeur, v. 5

âge: jeunesse vs vieillesse

Bal. 535, Inc. Qu'est devenu printemps, Avril et May?
Ref. *Lasse! Languir vois ou desert d'amours*
v. 21 Et quelz est il? Certes, je le diray:
Verdeur n'y a, esbatement ne joye,
Fors espines, ronses, tristesce, esmay,

Substantifs rimant à l'intérieur du vers 24: Langour, freour

Les mois d'avril et de mai sont comparés à la fleur de l'âge («Vint et cinq ans dura ma jeune flours», v. 8); la jeunesse est évoquée métaphoriquement par des éléments de la verdure («jeune flours / jeune saison», v. 8, 16), tandis que le mot «Vielliesce» est utilisé de façon littérale. «Verdeur», v. 22 n'est pas le contraire de vieillesse mais l'antithèse du «desert d'amours», figure de la sénilité chargée d'une double signification, à savoir le manque de la passion amoureuse et l'âge mûr de la vie⁴³³.

situation négative

Vir. 559, Ref. A ce premier jour de May
Plain de joye et de verdure,
Ne me vieilliez estre dure,
Dame, ains me gettez d'esmay;

Rimes: verdure, dure, nourreture, (douce) pasture, creature, cure, ardures, laidure, aventure

Vir. 560, Ref. Doulx moys de May, vrais dieux des amoureux,
Peres des fleurs, roys de toute verdure,
Qui des amans es la douce pasture,

Ces deux pièces qui s'ensuivent dans le manuscrit doivent ici être considérées ensemble, puisque aux nombreux parallélismes s'ajoute la rime *-ure* qui marque les textes de façon incisive et qui leur confère – par la signification liée à ses mots – une duplicité qui départage les sentiments et les états d'âmes du «je» lyrique. Celui-ci se débat, dans le vir. 559, entre la joie du premier mai, promesse d'amour comblé (rime *-ay*) et l'anxiété par rapport à l'attitude de la dame qui le projette dans un futur incertain. Ce mélange de sentiments controversés est identifiable dans les mots à la rime qui découlent de «May» (inc.) et de «verdure» (v. 2).

432 M. Pastoreau, *Vert*, 2013, p. 78 «Ils [les auteurs] ne se privent pas de jouer sur ces voisinages phoniques pour opérer des glissements sémantiques autour de la symbolique du vert, du vair, du verre, du vrai et du vu.»

433 Cf. S. Sasaki, «Le poète et le 'désert'», in: *Vieillesse et vieillissement au Moyen Age*, 1987, p. 329.

couleurs: bleu-loyauté; vert-amour

Vir. 728, Ref. Plus vert que nulle verdure
Est mon cuer qui tant endure
De doulour
Chascun jour
Pour vous, douce creature;

Rimes *-ure*: verdure, endure, creature, pure, dure (verbe et adj.), mespresure, figure, nature, nourreture, cure, pourtraiture, desconfiture, vesteure, [je] jure, aventure, injure, laidure
Rimes *-our*: verdour, doulour, jour, honnour, folour, [jj]aour, meillour, flour, valour, douçour, langour, plour, tristour, amour, demour, atour, tour, pour, paour

Le virelai, qui n'est pas un poème sur le premier mai, rassemble de façon intéressante les deux occurrences du mot «verdure» et «verdour» en tant que mots à la rime.

éloge de la feuille: feuille vs fleur; caractère vert

Ch. roy. 767, Inc. Vous qui prisez et loez la fleur tant,
v. 8 Par sa [de la feuille] verdour tuit nous esjoyssons,
Sans li ne puet li mondes estre biaux.
Ref. *Pour ce a feuille plus qu'a fleur nous tenons*
v. 21 Et s'il avient qu'il face un po de vent,
La fleur verrez et sa couleur palir [...]
24 Fruit et colour li faut perdre et perir.
Maiz la fueille [...], v. 26 ferme et loyaux,
27 Vert en couleur et amoureuse a ciaux....
35 En May voit on chascun de vert vestir; [...]
37 Feuilles porte qui veult estre novviaux;
48 Tous les deduis que par le bos querons,

L'éloge de la feuille s'insère bien dans le cadre du chant royal qui unit, dans son développement sur cinq strophes, l'apologie à la démarche logique⁴³⁴. Dans le cas de ce poème, la strophe carrée souligne davantage la recherche formelle. En choisissant la feuille, les adhérents à son ordre, nommés dans l'envoi, font surtout l'éloge de son caractère verdoyant tout le long de l'année en nommant plusieurs exemples d'arbres à feuilles persistantes; ils la comparent à la fleur, caduque et périssable. Sa couleur verte, qui suppose une disposition amoureuse, outre ses vertus de fermeté et loyauté (v. 26-27) – la panoplie totale de l'attitude courtoise – l'opposent à la fleur qui, par mauvais temps pâlit, perd sa couleur et son fruit, «en ordure chiet» (v. 23) et périt, tandis que la feuille est immortelle (v. 25).

introduction à une ballade politique

Bal. 1246, Inc. En mon cuer n'a, ce jour de May, verdure,
Joye deduit n'amoureux sentement
Ref. *Toute chose est par tout mal ordenée*

Rimes: verdure, creature, injure, parjure, cure, dure

jeunesse vs vieillesse – maladie

Bal 1449, Inc. J'ay perdu doulz apvril et may,
Printemps, esté, toute verdure:
Ref. *Toute maladie me nuit*

Rimes: verdure, froidure, endure, ordure; aventure, estorture, pointure, desmesure; couverture, sure, morsure, cure; nature, dure

Le thème exposé dans cette ballade est celui de la jeunesse perdue: il se trouve aussi au début de la bal. 128 (v. 4 rime «verdure», cf. I § 2.2), 535 et au v. 177 du *Lay du désert d'Amours*. Cette tranche d'âge est évoquée seulement par la métaphore des mois et des saisons et par le mot «verdure» à la rime, comme si la

434 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 370.

notion de jeunesse restait consignée à un état idéal procédant de l'évocation poétique, par rapport à la crudité et à la littéralité des expressions référées à la vieillesse. Les soucis de santé et leur gravité sont énumérés le long du texte, dans un crescendo qui confère inéluctabilité à la situation du «je» lyrique, mais aussi comique par l'exagération des maux énoncés. Le constat est navrant: «Vieillesce m'est perverse et dure» (v. 28). Dans son appel au «Prince» (v. 25) on peut deviner le désarroi de l'auteur à l'égard de la maladie et de son activité à la cour du roi, ce rapport difficile entre le pouvoir et son serviteur défaillant⁴³⁵.

Le réseau d'éléments référentiels dans le contexte des poèmes dédiés à mai, s'opère surtout au niveau des rimes: en considérant les textes qu'on vient d'analyser, sur la base des deux données distinctives majeures, à savoir le renvoi au mois et l'attribut «verdure, verdour, vert», on constate une prépondérance évidente des rimes en -ay et en -ure ou des deux ensemble. Les mots qui appartiennent à ces champs lexicaux sont redondants et forment un ensemble de notions significatif et surtout distinctif de ce corpus de textes.

On peut distinguer, surtout en ce qui concerne la rime -ure, cinq groupes de mots, notés de positifs, négatifs ou neutres, qu'on peut attribuer à la sphère humaine ou à celle de la nature. Voici les occurrences:

Personnes: -rimes à signification positive: «creature, droiture, (doulce) figure, mesure, pure, vesteure»;

-rimes à signification négative: «(m')ardure, couverture [en rapport avec le fait de garder le lit pour cause de maladie], desconfiture, desmesure, (j')endure, estorture, mespresure, murmure, injure, laidure, morsure, ordure, parjure, pointure, sepulture».

Nature: -rimes à signification positive: «verdure, creature, nature, nourreture, pasture»;

-rimes à signification négative: «froidure, (grief) pointure, pourreture, (yvers y) dure».

-rimes «neutres»: «(male) aventure, creature, cure, figure (mais référé à «mort»), ouverture, pourtraiture, sure».

Pour la variante «verdour/(verdeur)» on a relevé les mots à la rime (ou mots qui riment à l'intérieur d'un même vers/strophe) suivants: «(j')aour, amour, atour, demour, douçour, doulour, flour, foulour, freour, honnour, jour, langour, meillour, paour, plour, tour, tristour, valour, verdour; (douleur, pleur, tristeur)».

Évidemment tous ces mots sont soumis aux lois grammaticales, syntaxiques et rhétoriques (négation, antithèse) qui peuvent en modifier la signification et la portée expressive: toutefois ils fournissent des indices pour une interprétation plus précise de l'ensemble des pièces. Le relevé indique une claire tendance des rimes à caractère négatif qui contrastent le substantif «verdure», mot attributif du mois de mai. La fête de mai représente le pôle positif d'un état qui se dégrade. D'autres champs lexicaux confirment cette tendance: la métaphore du désert, les marques de deuil, la réflexion sur le temps qui passe et la déchéance des corps – calquée sur l'opposition des saisons et la métaphore mois/âge – le présent de vieillesse opposé à la jeunesse passée, mais aussi la critique du pouvoir, des institutions, le mauvais gouvernement.

3.4 Conclusion sur Eustache Deschamps

Si tout le long de cette enquête nous avons souligné l'importance des formules et du langage spécifique attribué à chaque occasion, c'est justement pour qu'on puisse en déceler les transformations, les manipulations, le travail d'écriture, de modification et de

435 S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 78-81.

construction d'une poétique liée à cette lyrique de circonstance.

A l'intérieur de l'espace aménagé pour la fête, Eustache Deschamps fait évoluer le «je» lyrique dans un cadre narratif transformé, où les oppositions thématiques se succèdent et où la disposition psychologique du protagoniste est soumise à une conversion des éléments rituels. Les paramètres de la fête sont renversés: «aller sur la verdure» se mue en «aller chercher lieu tenebreux»; «cueillir may» devient «querir le sec». Le cadre joyeux et verdoyant de la fête de mai, se transforme en un exil définitif dans un lieu sombre, aride et solitaire. La dimension spatiale – qui découle de celle temporelle – joue un rôle important dans la logistique des textes de l'auteur, puisqu'elle représente le lieu de la fête, mais aussi puisqu'à l'intérieur de cet espace se constitue le réseau lexical, thématique et formel qui caractérise les poèmes du premier mai et qui filtre les propos de l'auteur. Il en résulte ainsi une plainte dilatée, qui déborde le cadre du texte pour se déverser sur une grande partie de ces poèmes d'occasion.

Destinée à la vigilance du système politique, à la critique ou à la réflexion poétique, la toile qui se dessine, en recherchant et unissant tous ces liens, montre un véritable entrecroisement où les textes se répondent et se complètent en amplifiant le jeu poétique. La lecture n'est plus restreinte à un seul poème, mais, en une sorte d'écho, elle se dilate à chaque fois, se chargeant ainsi de significations et d'approfondissements supplémentaires. Cette configuration intertextuelle représente peut-être, chez Eustache Deschamps, l'aspect le plus intéressant et innovant de ces poèmes rédigés pour le premier mai.

Quelques textes appartenant à des groupes de pièces spécifiques – les lais, mais aussi les «balades amoureuses», par exemple – montrent des singularités différentes. La fête de mai présentée dans les trois lais sert surtout l'allégorie où les niveaux du figuré et du réel se confondent. Le premier mai, élément structurel, est évoqué d'après sa portée symbolique et poétique, mais représenté aussi par sa célébration réelle: le tout avec un rôle didactique visant «l'enseignement au prince».

Le premier mai des poèmes à caractère amoureux est plutôt perçu de façon négative: la dame est écartée – elle est loin, absente, vieille – en faveur du «je» lyrique qui se retrouve en position émergente, mais seul face à ses propres questionnements. C'est lui le sujet du texte: cette introspection, souvent menée à partir de l'actualité de la date qui segmente le temps vers le passé et le futur, sert aussi la satire et la réflexion sur la rédaction poétique.

4. Charles d'Orléans

Ces thèmes bâtis sur l'occasion du premier mai, se retrouvent aussi un demi-siècle plus tard dans l'œuvre de Charles d'Orléans. La stigmatisation de la solitude, (le deuil, l'exil), le dialogue avec son alter ego le cœur, sont les indices de l'isolement du «je» lyrique. Le lieu de la fête se retrouve dans l'éloignement et la retraite, dans les espaces métaphoriques de la chambre et du jardin. L'arbre de Plaisance, l'arbre de mai qui dans la topographie de la fête renvoie à la couleur verte, dont la tonalité se dégrade toujours plus, laisse la trace, dans les rondeaux, d'un paysage dévasté, soumis aux ravages du temps – météorologique.

Pourtant, au cœur de l'univers poétique de Blois ce sont les prémices d'un renouvellement poétique qui s'amorcent sous la plume du duc d'Orléans.

4.1 La fête de mai dans les pièces du duc

Comment Charles d'Orléans décrit-il la fête de mai dans ses textes? Des renvois à des éléments particuliers, évoqués singulièrement ou insérés dans le contexte de la circonstance montrent que le déroulement de la fête est acquis et qu'il ne nécessite pas de mentions supplémentaires. L'indication de la date suffit à cette intention. Par exemple l'octosyllabe «Ce/Le premier jour du mois de may» (utilisé à cinq reprises sur les quinze textes dédiés à mai)⁴³⁶, sert à en évoquer le déroulement. La mention à l'incipit ou dans le refrain suggère le cadre de la fête sans ultérieurs renvois: ainsi le vers en question devient l'expression formelle et significative de l'occasion. Il est important de souligner l'utilisation récurrente de cet élément stylistique qui assume la fonction d'un signal contenant à lui seul toutes les informations nécessaires qui renvoient à la circonstance. L'évocation de la fête n'est plus du tout nécessaire ou elle est tout au plus additionnée par quelques rajouts ultérieurs, mots-clé, tels «quérir, cueillir, esmaye».

C'est ensuite l'attitude du «je» lyrique par rapport à cette circonstance festive qui fournit des renseignements révélateurs: invité à y participer, il se questionne sur le comportement à assumer par rapport à l'occasion et décide souvent de ne pas y assister ou en est empêché par des infortunes extérieures à sa volonté.

4.1.1 La localisation du «je» lyrique

Le premier mai est traditionnellement décrit comme la fête des amoureux dans les pièces du duc, selon la tradition du service courtois. Cela est vrai pour le cadre de la «reverdie» dans lequel s'insère le poème: cette impression est pourtant trompeuse puisqu'elle ne regarde qu'une majorité impersonnelle, étrangère au «je» protagoniste du texte, qui par contre ne profite pas des jouissances de l'amour au cours de la fête, mais en est écarté, éloigné ou empêché. Dans chaque pièce dédiée au premier mai il y a un conflit qui prive le «je» des joies de la fête; il ne peut ou ne veut pas y assister. Le «je» lyrique s'enfreint pour différentes raisons à la fête: le deuil, la vieillesse, la solitude, la médisance, l'éloignement spatial ou amoureux. Cette attitude est percevable au niveau des contenus textuels: l'opposition entre la participation impersonnelle à la fête et la situation individuelle du «je»; le questionnement sur la démarche à assumer lors du premier mai; la décision de rester dans son lit et de renoncer à la fête. Le repli sur soi et le renoncement à la coutume manifestent une récusation de la tradition elle-même. Dans la non-participation à la fête il y a aussi le germe de la critique, qui peut signifier aussi la dénonciation d'une tradition poétique désormais obsolète de la part de l'auteur.

Analysons quelques exemples.

La ballade 17⁴³⁷ est peut être le cas le plus manifeste de cette dissociation entre le «je» et la fête, puisque même du point de vue du contenu, l'«introduction» que constituent les premiers quatre vers, semble étrangère à la suite du poème. C'est comme si le premier mai se détachait de la réalité du «je» malgré le renvoi à l'actualité du jour présent. Dans ce cas le renvoi à la fête n'aurait qu'une valeur purement rhétorique, ne représenterait en quelque sorte qu'une figure de style, un «pré-texte» dans le sens littéral

436 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, bal. 48, 53, 61, ron. 119, 253. Trois autres pièces portent des incipits décasyllabes légèrement modifiés: «Ce mois de may, ne joyeux ne dolent» (ron. 102); «Ce mois de may nompaille princesse» (chans. XI); «Le lendemain du premier jour de may» (bal. 62).

437 *Ibid.*, p. 94-96.

du terme. Ces quatre vers sont dédiés à la description de la réjouissance: l'atmosphère joyeuse et plaisante est l'apanage de tous:

- v.1 En ce joyeux temps du jour d'uy
Que le mois de may ce commence,
Et que l'en doit laisser ennuy
Pour prandre joyeuse plaisance,
Je me treuve, sans recouvrance,
Loingtain de joye conquerer
[...]
- v. 10 Las! Amours, je ne voy nulluy
Qui n'ait aucune souffisance,
Fors que moy seul qui suis celluy
Qui est le plus dolent de France.

Le pronom impersonnel «on» se heurte au «je» du vers 5, qui continue par la suite la description de son sort malheureux. Le thème de l'éloignement est résumé dans l'adjectif «loingtain» qui désigne ici une exclusion du bonheur, mais qui renvoie aussi à un isolement spatial puisque il déclare être «moy seul qui suis celluy / Qui est le plus dolent de France» (v. 12-13); l'allitération du vers 10 souligne le ressenti du «je»: cette condition et la mention géographique «France» en augmentent la perception. Finalement, cette absence de la fête marque un éloignement métaphorique de l'attitude joyeuse engendrée par l'occasion. Le protagoniste se trouve dans une condition «autre» que celle promise par la fête: c'est un écartement intellectuel qui est esquissé ici, en opposition à celui physique suggéré dans le texte.

4.1.2 L'éloignement de la fête

Si le rondeau 311 figure un éloignement temporel par rapport à la réjouissance actuelle, puisqu'il évoque indirectement une période éloignée dans le temps⁴³⁸, le rondeau 117⁴³⁹ ajoute une distance spatiale à l'intervalle temporel.

Le tambourin joue de son instrument pour annoncer le début de la fête:

- v. 1 Quant j'ay ouÿ le tabourin
Sonner pour s'en aler au may,
En mon lit fait n'en ay effray,
Ne levé mon chef du coissin,
- v. 5 En disant. «Il est trop matin,
Ung peu je me rendormiray»,
Quant j'ay ouÿ...
- v. 8 leunes gens partent leur butin!
De Nonchaloir m'acointeray,
A lui je m'abutineray;
Trouvé l'ay plus prochain voisin,
Quant j'ay ouÿ...

438 *Ibid.*, p. 706: v. 1 «Pour moustrer que j'en ay esté / Des amoureux aucunesfoiz, / Se may, le plus plaisant des moys, / Vueil servir ce present esté.» Ce rondeau, qui appartient vraisemblablement à la dernière production littéraire du duc, montre de façon ironique le «je» qui, obstinément, insiste à vouloir participer à la réjouissance: v. 5 «Quoy que Soucy m'ait arresté, / Sans son congié je m'y envoiz»; v. 8: «Pour ce je me tiens apresté / A deduis en champs et en bois».

439 *Ibid.*, p. 500.

Ce personnage est ici chargé de donner le coup d'envoi à la fête. Avec son tambour il annonce, au petit matin, une journée pleine de joie et de liesse. L'enjambement amplifie l'évocation auditive de l'instrument, débordant sur le deuxième vers et provoquant ainsi un effet sonore plus intense, qui se heurte aux deux vers suivants de la strophe qui désignent le calme et l'intimité de la chambre. L'effet est double: à l'espace extérieur – on pense aux champs et aux bois évoqués dans d'autres textes – s'oppose la sphère close de la chambre; la réaction du «je» qui ne bouge pas, restant tranquille dans son lit, trahit pourtant un trouble, marqué surtout à la rime entre les substantifs «may» et «effray»: c'est le choc entre deux univers contrastés qui marquent, figurativement, l'éloignement du «je» de la fête. Dans ce sens le «tabourin» n'est pas un messenger de joie, mais de tristesse⁴⁴⁰. La signification au figuré du mot «effray», d'«état d'agitation intérieure, trouble, émotion» utilisée dans une phrase négative, est rejetée à son tour⁴⁴¹; pourtant la suggestion du mot à la rime persiste. Par la dichotomie entre le «je» à l'incipit et les «jeunes gens» (v. 8), le protagoniste exprime la volonté de laisser les réjouissances du premier mai aux jeunes, qui se partagent le butin amoureux. Le texte figure cette séparation nette puisqu'il se divise aisément en deux parties. La première comprend la première strophe et le vers 5 et se situe le matin au réveil, quand le je entend le tambourin qui annonce la fête. Dans le deuxième couplet le monologue – intervalle réfléchi qui coupe le cours des événements – «il est trop matin / Ung peu je me rendormiray» (v. 5-6) souligne cette opposition qui annonce déjà la suite du récit, à savoir la décision de rester au lit, comme si c'était l'heure de se coucher, le soir, en compagnie de Nonchaloir⁴⁴², en laissant les jeunes profiter des réjouissances de la fête. L'écart temporel renvoie indirectement à celui spatial dans la proximité affichée à Nonchaloir («plus prochain voisin», v. 11).

Dans le rondeau 253⁴⁴³ le cadre spatial se départage en deux lieux différents: le «je» abandonne le premier pour se rendre dans le deuxième où l'attend une séquence de désolation. L'espace du premier mai est abandonné pour rentrer dans un «jardin de pensée» dévasté. L'éloignement métaphorique se double d'une réflexion allégorique.

Le texte présente une situation singulière: c'est une rencontre à trois qui a lieu le matin du premier mai, entre le «je», son cœur⁴⁴⁴ et son intériorité, figurée par le «jardin de

440 Le tambourin annonciateur de souffrance se retrouve dans le rondeau 335, *ibid.*, p. 732, où «Le tabourin nommé Maleur / Ne jouoit point par ordonnance / Dedens la maison de Doleur...» (v. 5-7). Dans ce texte aussi, le «je», épuisé par la danse macabre de «Soussy, Viellesse et Desplaisance» (v. 3), trouve apaisement dans le sommeil (v. 11).

441 En citant ce vers de Charles d'Orléans, le rédacteur du DMF 2015, s.v. «effroi»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=effroi;XMODE=STELLA;FERMER::AFFICHAGE=0:MENU=menu_dmf::ISIS=isis_dmf2015.txt:MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1:ONGLET=dmf2015:OO1=2:OO2=1:OO3=1:s=s12122eb4;LANGUAGE=FR; donne la signification de «état d'agitation intérieure, trouble, émotion», insérée ici dans un contexte négatif, donc niée. C'est dans ce sens que J.-C. Mühlethaler (éd. 1992), p. 501, traduit ce vers par «je suis resté bien tranquille dans mon lit» et dans le *Livre d'Amis*, 2010, p. 335, par «dans mon lit, je n'y ai pas fait cas», en privilégiant la signification de la location adverbiale «avec calme tranquillement». Le mot à la rime «effray», («affliction, chagrin»), paraît toutefois avoir été choisi pour contraster le substantif «may» et créer ainsi une opposition évidente entre les deux rimes.

442 La personnification de Nonchaloir subit, au cours de l'œuvre de Charles d'Orléans, une modification constante: si au début, Nonchaloir semble s'approcher du concept de Passe Temps, il assume ensuite la fonction de médecin, pour enfin intégrer la notion de vieillesse. Cf S. Sasaki, «L'émergence des temps chez Charles d'Orléans», *Marche romane*, 30 (1980), p. 256, 258 et l'œuvre du même auteur *Sur le thème de Nonchaloir dans la poésie de Charles d'Orléans*, 1974. Ici dans la traduction de l'éditeur, Nonchaloir s'apparente à *indifférence*, «qui est le fruit d'une sagesse acquise avec l'âge»: J.-C. Mühlethaler, *Charles d'Orléans, un lyrisme entre Moyen Âge et modernité*, 2010, p. 152.

443 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 644.

444 A. Strubel, «Cœur personnifié, réifié, hypostasié», in: *Il cuore, Micrologus*, 11 (2003), p. 449-68. Dans cet article l'auteur refait l'historique de cet organe qui «depuis les troubadours (il) est une entité à la

pensee».

v. 1 Ce premier jour du mois de may,
Quant de mon lit hors me levay
Environ vers la matinee,
Dedans mon jardin de pensee
Avecques mon cuer seul entray.

v. 6 Dieu scet s'entrepris fu d'esmay!
Car en pleurant tout regarday
Destruct d'ennuyeuse gelee,
Ce premier...

v. 10 En gast fleurs et arbres trouvay;
Lors au jardinier demanday
Se Desplaisance maleuree
Par tempeste, vent ou nuee
Avoit fait tel piteux array,
Ce premier...

D'emblée il se constitue une discordance entre l'évocation du jour de mai, par le rappel implicite de la tradition, et le vécu intime du «je», qui rentre dans un espace clos et allégorique, contrastant ainsi avec le lieu ouvert et social de la fête. Cela est d'autant plus significatif que les deux sites choisis présentent comme point commun un endroit défini par les végétaux. Mais si le jardin est un «terrain planté de végétaux et ordinairement clos»⁴⁴⁵, les bois et les champs renvoient à une étendue ouverte et agreste.

Le «je», le matin à sa sortie du lit, pénètre l'espace du «jardin de pensee», mais est aussitôt effrayé par la désolation qu'il y trouve. Pourtant le début du texte ne laisse présager rien de particulier: les trois premiers vers font croire à une sortie: l'attitude dynamique du corps qui se lève pour se déplacer «en dehors de» désigne un mouvement vers l'extérieur. Le «je» quitte sa couche – et donc sa chambre.

En fait il ne s'agit pas d'une sortie, mais d'une entrée («entray», v. 5) «dedans mon jardin de pensee» (v. 4). Ce lieu agréable censé être le jardin, le *locus amoenus* courtois qui désigne l'intériorité du «je», se révèle être un lieu où le «je» et «mon cuer» sont livrés aux méfaits de Desplaisance. La frayeur et le désarroi s'emparent du «je» puisque sa subjectivité meurtrie et blessée le frappent dans son intimité⁴⁴⁶.

fois organique, psychologique et morale» (p. 460). En se hissant à partenaire privilégié dans le genre du «débat», il «se transformera chez Villon et Charles d'Orléans en partenaire de plein droit, en interlocuteur privilégié de la première personne» (p. 462). Chez Charles d'Orléans il occupe une place de choix à côté du «moi» qui instaure un véritable «dialogue avec le cœur» (p. 466): «Le Moi se désolidarise régulièrement de cette partie de lui-même si fragile et incontrôlable. Il s'érige en puissance régulatrice et fait entendre la voix de la sagesse. [...] Mais le cœur est aussi le plus proche et le seul confident: l'apostrophe agressive est souvent le signe du dépit...». Si, dans l'univers allégorique de l'auteur, cet entité n'a pas le statut de personnification puisque «le possessif l'empêche de jouir d'une autonomie totale [...] 'mon cœur' est chez Charles d'Orléans le centre et le pivot d'un univers poétique qui fut sa 'vraie vie' [...] un médiateur entre le corps, l'âme et la conscience morale, entre le Moi et le monde...» (p. 467).

445 DMF 2015, s.v. «jardin».

446 M. Albert, «'En la chambre de ma pensée': Interiorität und Subjektivität bei Charles d'Orléans», in: N. Staubach (éd.), *Aussen und Innen: Räume und ihre Symbolik im Mittelalter*, 2007, p. 269: «Wie fragil und verletzlich die Interiorität des Ich, zeigt sich am Bild des *Jardin de pensée* in Rondeau 257» et suggère que «die triste Szenerie liesse sich im Sinne einer Minneallegorie [...] als Enttäuschung der Liebeserwartung deuten. Andererseits legt die unter den Frost brachliegende Natur im abgeschlossenen Garten der Seele auch eine geistliche Deutung nahe» et conclut «da die Allegorie jedoch relativ vage bleibt [...] erscheint hinsichtlich der Interiorität vor allem diese psychologische Erfahrung entscheidend, dass nämlich der *hortus conclusus* des Ich verletzt und das Subjekt

La coutume du premier mai n'est évoquée dans ce texte que par le rappel à l'incipit; la quête qu'elle suggère est pourtant ici translatée au niveau d'une recherche intime: la cueillette matinale figure une sortie dans l'espace intellectuel du «jardin de pensée», qui vire au cauchemar. L'effroi ressenti – la rime dérivative «may» et «esmay» souligne ce passage – lui fait prendre conscience de l'ampleur des dégâts occasionnés par «Desplaisance maleuree» (v. 12)⁴⁴⁷. La recherche du «mai» traditionnel s'avère être la découverte des arbres et des fleurs ravagés (v. 10). Un autre élément emprunté à la tradition de mai est la rosée, ici transformée en «gelee» au vers 8. Les données qui se réfèrent à la coutume (sortie le matin de mai; espace extérieur; «esmay; gelée») sont réutilisées dans une acception négative et le parcours du «je» vers l'extérieur se révèle être une issue malheureuse, qui tourne à la déception et à la frayeur, ce qui décide le «je» d'autres poèmes à ne pas quitter l'espace sûr et préservé de la chambre. Le matin représente un autre élément essentiel de la coutume. J. Cerquiglini, dans sa relecture de ce moment topique, relève que son emploi a changé à la fin du Moyen Age: il ne définit plus le «cadre de la narration au premier degré, il apparaît détourné»⁴⁴⁸. Dans ce rondeau de Charles d'Orléans c'est justement une transformation de ces deux mêmes éléments narratifs qui a lieu: la «matinee» (v. 3) est le moment pour entrer dans le «jardin de pensée» (v. 4) avec les conséquences catastrophiques relatées par la suite. «Matinee» (v. 3), qui privilégie le sens de durée, rime avec «pensée»: le mot, doublé d'une valeur temporelle, assure le transfert au niveau allégorique, soit par le biais de la rime, soit par le lien signifiant qui le rattache à l'incipit en faisant allusion à la sortie matinale dans les bois. Les éléments traditionnels du premier mai sont manipulés pour faire place à une situation négative: le décalage entre les données (réelles) fournies par les trois premiers vers (date, réveil, matin) et le niveau métaphorique est représenté par la réification «jardin de pensée». Jardin est le mot-clé qui commute le cadre de la fête en espace intellectuel. La métaphore filée s'étend tout le long du texte: «fleurs, arbres» (v. 10), «jardinier» (v. 11), «tempeste, vent, nuee» (v. 13). L'évocation sous entendue et non verbale de la chambre, *au matin*, englobée dans l'incipit, est le prélude à une expérience négative. Cet espace intime, souvent décrit comme un lieu familier et protecteur, est délaissé pour une évasion qui s'avère être malheureuse: enfreindre la frontière entre l'intériorité réelle et l'intimité allégorique s'avère catastrophique. Le refuge du lit, lieu immunisant où le «je» s'abrite maintes fois après une expérience négative, est ici placé en ouverture du rondeau, comme commencement logique – mais toutefois aussi comme fin formelle – du parcours: cependant il s'agit d'un double déplacement par rapport à la majorité des pièces du duc et par la dissidence du concept de matin relatif à une tradition poétique antérieure.

Dans ce poème l'auteur joue avec deux niveaux référentiels: celui de la réalité, par les données extrêmement précises du début (la date, le récit du lever, l'indication de l'heure); et celui de la réification «mon jardin de pensée» (v. 4). Le «je» lyrique entre dans cet espace allégorique en se dédoublant (lui et son cœur v. 5), mais surtout en introduisant dans ce lieu privé – en les prenant de «l'extérieur» en quelque sorte – les éléments relatifs à l'incipit. Bien que cet endroit soit l'espace intime de l'esprit, le jardin⁴⁴⁹ est celui en fleur du premier mai. Cette conversion est possible grâce au double sens de «pensée» qui outre à «faculté/fait de penser, ce que l'on pense» a aussi la signification de

erschüttert wurde - und zwar von Desplaisance».

447 La même qui veut s'introduire dans «la chambre de ma pensée», éd. J.-C. Mühlethaler, bal. 93, p. 306.

448 J. Cerquiglini, «Le matin mélancolique. Relecture d'un *topos* d'ouverture aux XIV^e et XV^e siècles», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 45, (1993), p. 12. Elle ajoute que «matin ne peut plus rimer avec jardin comme dans toute une tradition de poésie lyrique à trame narrative», puisque «il s'engendre alors au matin [...] des songes inquiétants».

449 A propos de la métaphore du jardin de l'écriture voir l'analyse de ce texte dans l'introduction du *Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 45.

«pensée» en tant que fleur⁴⁵⁰. Le premier couplet présente une déstructuration qui renforce l'effet de bouleversement entre les deux plans – réel et allégorique – de la narration. La destruction qui ravage le jardin, ordonnée par Desplaisance⁴⁵¹, figure ce désordre qui empêche l'accès aux données rationnelles du début et anéantit la réflexion intérieure du protagoniste. Le sujet n'est plus en syntonie ni avec la réalité objective ni avec lui-même.

4.1.3 La fonction de l'espace

Le lieu de la fête est en accord avec l'esprit du «je» lyrique: il peut correspondre à la disposition combative du rondeau 311 où le protagoniste ne veut pas renoncer à la fête et veut se rendre «A deduis en champs et en bois» (v. 9). Dans ce texte il répond à une description figurative de la coutume qui renvoie à la joie dans un espace champêtre.

Dans d'autres textes, Charles d'Orléans a développé une de ses métaphores majeures autour de l'image de la chambre⁴⁵², véritable retraite tutélaire du «je» qui ne veut plus abandonner ce lieu protecteur et intime. Dans les rondeaux dédiés au premier mai, ce sont les rondeaux 117 et 253 qui évoquent cet espace clos.

La configuration spatiale du rondeau 117 est centrée sur le lit, que le «je» lyrique se refuse de quitter pour aller fêter le premier mai. Le domaine de la chambre évoque ironiquement un matin trop prématuré pour se lever à l'appel du tambourin de mai, où il fait bon rester au lit: il représente en réalité le rempart envers une époque révolue de la jeunesse, celle dédiée à l'amour. La sphère de la chambre est celle du texte tout entier, puisque la narration se déroule à l'intérieur de cet espace intime: même le son du tambourin n'est qu'une résonance venant du dehors (incipit) qui dérange le repos du «je».

Dans le rondeau 253 c'est par une approche plus intellectuelle que l'espace évoqué correspond à l'état d'âme du protagoniste, énoncé par l'emploi de la réification. Les dommages qui ravagent la nature, les fleurs et les arbres du jardin, correspondent à la tempête métaphorique qui bouleverse le cœur du «je» lyrique. Le lieu et le temps météorologique de la fête de mai sont en dissonance avec l'esprit du sujet; la joie de la fête n'est plus compatible avec l'expérience du protagoniste. Ainsi le *topos* de la reverdie est renversé pour illustrer l'écart entre le vécu et sa représentation.

Le début du rondeau ne fait que suggérer fugitivement la sortie du lit pour se rendre dans le «jardin de pensée»: le désenchantement n'en est qu'amplifié et le renvoi à l'image immunisante de la chambre exacerbe le contraste entre l'intérieur protecteur de la couche et l'extérieur du jardin ouvert, lieu de la fête, désormais ravagé par la tempête. Le mouvement de sortie et d'entrée est esquissé par les verbes des vers 2 et 4 «hors me levay» et «entray» à la rime, qui soulignent le passage entre un lieu familial et bienfaisant et un cadre festif dévasté et inhospitalier.

Le repli sur soi-même transparaît dans les deux cas, la participation du «je» lyrique à la fête est impossible, empêchée, dans le rondeau 117, par le décalage physique

450 Dans le ron. 169, (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 552-54), v. 8-9: «De pensees son [de Raison] chaperon / A brodé le povre cuer mien».

451 Ed. Mühlethaler, 1992, p. 644. La traduction de l'éditeur qui propose le substantif «souffrance» (v. 12) nous paraît trop faible. Il y a dans ce mot une valeur négative plus appuyée, proche non seulement de la douleur, mais aussi du mal.

452 On a analysé ce thème dans le chapitre 4 sur la Saint-Valentin: la bal. 66 (éd. Mühlethaler, 1992, p. 206-208) qui situe le «je» lyrique dans sa chambre, un matin de la Saint-Valentin, constitue le refrain autour du mobilier principal de la pièce: «Sur le dur lit d'ennuieuse pensée».

entre l'âge de l'amant et la jeunesse des participants et, pour le rondeau 253, par la tourmente psychique qui le frappe.

4.2 L'arbre de mai – L'arbre de plaisance de Charles d'Orléans

L'intervention de Desplaisance dans le rondeau 253 provoque des dégâts immenses dans le «jardin de pensée», que le «je» lyrique découvre avec écœurement le matin du premier mai. Cette personnification maligne joue, dans les poèmes dédiés à mai, un rôle prépondérant. Mais surtout son pôle positif, Plaisance avec toutes ses nuances, est une constante de l'œuvre de Charles d'Orléans. Pour comprendre sa fonction dans les textes de mai, il faut tout d'abord évoquer une ballade qui esquisse l'apprentissage du prince à partir de son expérience de la guerre.

4.2.1 La ballade 103 et la *plante d'amours* d'Alain Chartier

Parmi les ballades de Charles d'Orléans il y a un texte qui ne se réfère pas directement à la fête de mai, mais à travers les métaphores qu'il évoque, suscite des comparaisons aptes à enrichir et à mieux comprendre quelques-unes des pièces dédiées au premier mai. Il s'agit de la ballade 103 (ref.: «*Mis pour mourir ou feurre de prison*»)⁴⁵³:

v 1 le fu en fleur ou temps passé d'enfance
Et puis après devins fruit en jeunesse;
Lors m'abaty de l'arbre de plaisance,
Vert et non meur, Folie ma maistresse.

Le «je» lyrique compare les deux premiers âges de la vie, enfance et jeunesse, aux étapes de la maturation d'un arbre fruitier⁴⁵⁴: le processus est ici brusquement interrompu par l'intervention de Folie qui représente les événements historiques qui ont marqué la jeunesse du prince: Azincourt, l'exil, les années de la jeunesse passées en captivité⁴⁵⁵. Le fruit vert est alors recueilli par Raison et posé sur la paille de la prison pour qu'il atteigne sa maturité: «*Mis pour mourir ou feurre de prison*» (ref.). La couleur verte du fruit ne se réfère ici ni au vert «courtois» de l'amour, ni à celui du printemps; il signifie plutôt celle de

453 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 330-32.

454 La comparaison topique entre les âges de l'homme et la maturation de l'arbre est très répandue au Moyen Âge. Elle remonte à l'interprétation chrétienne de l'arbre comme symbole de la vie: cf. D. Kocks, s.v. «Baum», *Lexikon des Mittelalters*, vol. 1, cols 1665-1666. Outre cette image traditionnelle liée à la vie, on attribue à l'arbre, à côté de plusieurs autres représentations, un caractère anthropomorphe très marquant. Dans cette figuration humaine il est associé au fonctionnement corporel et surtout à la sexualité: cf. P. Gallais; «Liminaire», in: *L'arbre*, PRIS-MA, *Bulletin de liaison de l'équipe de recherche sur la littérature d'imagination du moyen âge*, V (1989), p. 1-3.

455 Plusieurs indices dans la ballade renvoient au contexte de la captivité anglaise: «prison» (ref.); «En ce j'ay fait longue continuance, / Sans estre mis a l'essor de largesse» (v. 9-10); «Dieu nous doint la paix, car c'est ma desirance!» (v. 17); «soupleil de France» (v. 19); «J'attends bon temps...» (v. 21). Cet événement représente une étape importante fondamentale dans l'épanouissement du «je». Il évoque une cassure dans la biographie du duc. M. Zink, «'Mis pour mourir ou feurre de prison'. Le poète, leurre du prince», in: J. Pavot et J. Verger (éd.), *Guerre, pouvoir et noblesse au Moyen Âge*, 2000, p. 683-85, en se penchant sur ce texte, en décèle une double lecture: celle bien sûr liée aux événements historiques (Azincourt) et à la prison au sens littéral et celle, parallèle, d'un poème au sujet amoureux (le jeune homme ravi par Folie qui en provoque la chute) qui ne relate finalement qu'un banal «parcours de la vie, de la folie amoureuse de l'adolescence à la résignation du vieillissement» et où «la prison finit par n'être rien d'autre qu'une allégorie du vieillissement» laissant ainsi transparaître un double jeu poétique qui révèle dissimulation et une certaine hypocrisie princière.

la jeunesse, des sentiments aléatoires, volages; le vert figure l'inconstance et l'instabilité de cette tranche d'âge, mais aussi la fraîcheur qui l'assimile à l'éclosion de la nature; surtout le «fruit vert» est ici métaphore de l'immaturité⁴⁵⁶, comme l'auteur lui-même le définit par le syntagme « non meur» (v. 4).

Au centre de la ballade ne se trouvent pourtant pas les oppositions – nombreuses – entre les personnifications de «Folie» et «Raison», jeunesse et vieillesse, fleur et fruit, hiver et été; c'est autour de l'«arbre de plaisance» que se construit le texte, non seulement parce qu'il engage une métaphore filée⁴⁵⁷, mais surtout puisqu'il renvoie au contexte des fêtes de mai dans d'autres pièces du duc, où «plaisance» (ou «desplaisance») jouent un rôle primordial. Peut-on poser une équation entre l'arbre de plaisance et l'arbre de mai? Du moins l'arrière-plan allégorique, les utilisations rhétoriques, les réseaux lexicaux, les renvois au temps – météorologique – en permettent un rapprochement.

Un autre texte qui s'apparente étroitement à la pièce de Charles d'Orléans⁴⁵⁸, est représenté par la ballade XXV d'Alain Chartier⁴⁵⁹.

v. 1 J'ay un arbre de la plante d'amours
Enraciné en mon cuer proprement,
Qui ne porte fruit si non de douleurs,
Fueilles d'ennuy et fleur d'encombrement;
Mais, puis qu'il fu planté premierement,
Il a tant creu de racine et de branche
Que son ombre qui me porte nuyssance
Fait au dessoubz toute joye sechier.
Et si ne puis pour toute ma puissance
Autre planter ne cellui arracher.

L'«arbre de la plante d'amours» (inc.) place d'emblée la ballade dans un contexte amoureux. En évoquant les différentes parties de l'arbre, mais aussi les différents gestes pour le labourer et le cultiver, la métaphore sert à illustrer le difficile cheminement du «je» lyrique vers le bonheur. Le *topos* du renouveau printanier est le catalyseur qui intègre logiquement la métaphore de l'arbre, la dynamise et lui insuffle du mouvement: c'est à ce moment que la plante peut à nouveau germer et apporter bonheur et réconfort.

v. 21 S'en ce printemps que les feuilles et fleurs
Es arbreceaulx percent nouvellement,
Amours vouloit ma faire ce secours,
Que les branches qui font empeschement
Il retranchast du tout entierement
Pour y anter un raimseau de plaisance,
Il geteroit bourjons de souffisance;
Joye en ystroit, dont il n'est riens plus chier,

456 M. Pastoreau, *Vert*, 2013, p. 70-71: «Le modèle végétal explique en partie ce lien récurrent entre le vert et la jeunesse. Comme la végétation naissante, cette dernière est neuve et fraîche; comme les fruits, elle est verte avant de devenir rouge...» Voir aussi M. Pastoreau; D. Simonnet, *Le petit livre des couleurs*, 2005, p. 67.

457 M. Virdis, «L'allegoria aurelianense o la metafora del soggetto», in: A. Fassò et al. (éd.), *Filologia romanza e cultura medievale*, 1998, p. 887s. remarque que – justement puisque prolongée – cette métaphore n'aboutit pas à l'allégorie. Par contre, celle-ci se constitue au moment où la condition existentielle qui découle de la métaphore se charge d'un sens moral, sur lequel on peut discuter seulement en considérant les données fournies par la métaphore.

458 D. Poirion, *Le poète et le prince*, 1965, p. 286, suggère que Charles d'Orléans s'est inspiré de ce texte pour l'allégorie de l'arbre de plaisance.

459 Ed. J. Laidlaw, 1974, p. 388-89.

Et ne faudroit ja par desesperance
Autre planter ne cellui arracher.

Le «raimseau de plaisance» (v. 26), capable d'apporter la joie, pourrait sauver le cœur meurtri du «je» lyrique. Au mouvement du temps du renouveau représenté par la germination du «raimseau de plaisance» (v. 26) se superpose l'espoir amoureux: c'est justement «plaisance» qui permet la transition entre «nuysance», (v. 7, str. I), et «souffrance», (v. 17, str. II) vers «esperance» (v. 31, envoi). A la situation figée des deux premières strophes s'oppose la croissance des nouvelles pousses qui figurent l'espoir d'une évolution positive de la situation amoureuse du protagoniste. Le service «amoureux» n'est pourtant pas acquis: les mots à la rime avec «plaisance» qui suivent («souffrance», v. 27; «desesperance», (v. 29); «esperance» (v. 31), confirment cet *iter* encore aléatoire où l'amant doit se soumettre au dur service de «penitance» (v. 32), mot qui introduit l'idée de sacrifice, pour atteindre le bonheur.

Dans ce texte le premier mai n'est pas évoqué, comme il ne l'est pas dans la ballade 103 de Charles d'Orléans. Dans les deux poèmes l'arbre est au centre de la construction poétique. Chez Alain Chartier c'est la germination de ses branches au printemps qui engendre l'espoir dans le processus évolutif vers une issue positive de l'attente amoureuse du «je» lyrique. Pour le duc d'Orléans c'est l'immaturité du fruit vert qui le fait tomber de l'arbre de plaisance.

Dans la ballade de Charles d'Orléans cet arbre de plaisir relate en premier d'un échec: la chute causée par Folie; de plus, l'adjectif «non meur» (v. 4) teint négativement le vert qui, à l'encontre des textes du premier mai, représente la couleur du renouveau, de la joie et du bonheur amoureux. Le vert du fruit, qui se concrétise dans la «verde duresse», v. 27 du sujet, est qualifié de «non meur», introduisant une négation et s'ouvrant en même temps sur plusieurs oppositions.

Le plus grand désir du «je» – «désirance», rimant avec «plaisance» – est la paix (v. 17); alors seulement le fruit vert pourra mûrir. La chute de l'arbre de plaisance désigne les années de la captivité et «plaisance» rime surtout avec France⁴⁶⁰ (v. 19), évoquant une époque heureuse et épanouie⁴⁶¹. Pourtant l'espoir de la libération persiste et il est formulé par deux réifications opposées et situées dans le futur de la troisième strophe: «eae de liesse» (v. 18) et «moisy de tristesse» (v. 20) peuvent être lues dans le sillage de la première: «arbre de plaisance». En effet, la symbolique de l'arbre est strictement liée, parfois en opposition, à celle de l'eau⁴⁶² qui aurait ici aussi une fonction purificatrice; la moisissure, substance végétale qui se développe à la faveur de l'humidité, pourrait être éliminée par le réchauffement du soleil. Ce dernier a également une fonction primordiale dans la maturation du fruit. L'épreuve de la prison, inscrite dans le refrain (*Mis pour meurir ou feurre de prison*), évolue, pour assumer une acception presque positive, à la lumière –

460 A. Planche, *Charles d'Orléans ou la recherche d'un langage*, 1975, p. 469 définit cette rime de «harmonie préétablie».

461 La bal. 17, éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 94-96, rédigée à l'occasion d'un premier mai (inc.: «En ce joyeux temps du jour d'uy / Que le mois de may ce commence»; ref. «*Le rebours de ma volonté*») est bâtie sur l'opposition, résumée par le refrain, entre l'occasion joyeuse et la tristesse amoureuse du «je» lyrique. Le renvoi à France («...moy seul qui suis celluy / Qui est le plus dolent de France» v. 12-13) est ici utilisé dans l'emploi du superlatif pour décrire le grand malheur du protagoniste. Les mots à la rime avec «plaisance» rentrent tous dans un champ sémantique négatif («sans recouvrance», v. 5; «j'ay failli a mon esperance», v. 14; «grant penance», v. 20; seul leur reste Loyauté «ou j'ay mis toute fiance», v. 22), marquant encore davantage l'écart avec le début de la ballade. Le contraste entre les premiers quatre vers et la suite de la pièce est frappant (cf. *supra*).

462 P. Gallais; «Liminaire», in: *L'arbre*, PRIS-MA, *Bulletin de liaison de l'équipe de recherche sur la littérature d'imagination du moyen âge*, V (1989), p. 1.

le soleil de France – de l'espoir de la libération, illustrée dans le troisième couplet. Dans l'envoi, l'évocation de la paille renvoie moins à celle de la prison qu'au substrat idéal, au mûrissement des fruits. La sonorité négative liée à «meurir»~«mourir»⁴⁶³ s'estompe et fait place à l'espoir. Au niveau de la réflexion entreprise par le «je», appuyée par Raison (v. 5) et sa «sagesse» (v. 7), la ballade elle-même figure une sorte d'*iter* de la maturation, dans le sens que le sujet accepte sa situation et se met en réserve, «garnison» (v. 26), dans le processus de maturation.

4.2.2 Plaisance

Ce texte nous permet d'accéder à une analyse plus ponctuelle de certains poèmes rédigés par le duc d'Orléans à l'occasion du premier mai, dans le sens qu'il sert de repère signifiant par rapport à d'autres pièces. Cet arbre métaphorique en fleur, qui porte les fruits par la suite, est censé représenter le renouveau du printemps et la maturité de l'été. Il convient – par sa constitution même de végétal – à l'univers sylvestre de la quête de mai, et surtout à sa portée symbolique. L'arbre de plaisance renvoie à l'ambiance de fête et de réjouissances du premier mai.

Par la suite trois éléments surtout vont retenir notre attention: à côté du mot «plaisance» et son réseau significatif, la couleur verte, dont les tonalités multiples se chargent de différentes significations et encore l'émergence du concept de temps.

C'est tout d'abord l'expression «arbre de plaisance» qui retient notre attention. La réification⁴⁶⁴ centrale de la ballade constitue un noyau référentiel qui permet d'élargir la lecture vers le réseau plus vaste des poèmes liés à mai. Dans son analyse sur le style allégorique de Charles d'Orléans, A. Strubel observe que les termes entrelacés qui constituent les réifications reflètent profondément l'univers intérieur du poète et caractérisent son expression poétique⁴⁶⁵. Parmi les textes du premier mai, le substantif «plaisance» représente la référence objective non seulement au premier degré; beaucoup plus, il permet de réunir un ensemble sémantique signifiant qui lui fait écho. Ainsi l'adjectif «plaisant» sert surtout au duc pour définir le mois de mai, comme dans le rondeau 311: «Se may, le plus plaisant des moys, / Vueil servir ce present esté» (v. 5-6) ou dans la ballade 53: «Las! j'ay veu May joyeux et gay / Et si plaisant a toute gent» (v. 17-18).

Dans son recensement des personnifications utilisées par Charles d'Orléans, A. Planche considère que «la métaphore de l'arbre convient bien pour traduire l'élan et la montée de sève que suppose Plaisance»⁴⁶⁶. La personnification joue, dans toute l'œuvre de Charles d'Orléans, un rôle important. Elle n'est pas seulement ambassadrice de joie, plaisir et bonheur, elle est un véritable état d'esprit qui marque – ou justement pas – le quotidien du prince. C'est en son absence qu'apparaissent souvent «Nonchaloir»,

463 J. Cerquiglini, «Espèces d'espaces», *Le Moyen Français*, 70 (2012), p. 12.

464 A. Strubel, «'En la forest de longue actente'. Réflexions sur le style allégorique de Charles d'Orléans», in: D. Poirion et A. Berthelot (éd.), *Styles et valeurs*, 1990, p. 168s. L'analyse de cette «relation entre métaphore et personnification» désignée réification d'après la définition de P. Zumthor, et sa «répétition à travers tout le recueil constitue un véritable 'indicatif poétique' de Charles d'Orléans, un trait caractéristique de son style». A propos de cette définition voir aussi Galderisi, «Personnifications, réifications et métaphores», *Romania*, 114 (1996), p. 385-412 et P. Tucci, *Charles d'Orléans e i poeti di Blois*, 2015, p. 40-41.

465 A. Strubel, *ibid.*, p. 181, ajoute: «Tous les termes en deuxième position renvoient directement ou indirectement [...] au *moi* du poète. [...] Les entités qui sont soudées aux termes concrets relèvent de la vie antérieure, de l'affectivité d'un sujet constamment présent dans le recueil, et qui est le point de convergence des énoncés, des images, des thèmes.»

466 A. Planche, *Charles d'Orléans ou la recherche d'un langage*, 1975, p. 469s.

«Merencolie» et «Soussy»⁴⁶⁷, ou quand elle est remplacée par son antonyme Desplaisance⁴⁶⁸. Plaisance représente tous les aspects positifs de la vie, rend l'existence agréable et façonne favorablement chaque chose, personne ou concept abstrait, en particulier le sentiment amoureux, qu'elle amplifie, le rendant sensuel.

D'après les enquêtes lexicales de D. Poirion et de C. Galderisi le substantif «plaisance» se démarque par son emploi fréquent, ainsi que son utilisation à la rime⁴⁶⁹. D. Poirion remarque que, malgré l'«usage courant [...] Charles d'Orléans, par l'emploi allégorique, semble avoir fait un sort privilégié à ce nom parfois synonyme de 'volupté'»⁴⁷⁰. En ce qui concerne les rondeaux, les occurrences du terme en font un des mots-clés utilisés par le duc. En calculant le rapport entre le mot et son contexte linguistique, C. Galderisi arrive à une incidence thématique qui le hisse à la première place des mots recensés⁴⁷¹. Le substantif «plaisance» est souvent accompagné d'un adjectif «pour constituer une figure mieux caractérisée», comme par exemple le binôme «joyeuse plaisance»⁴⁷². On trouve ce doublet dans les ballades 17 et 42⁴⁷³: dans les deux cas l'emploi est référé au mois de mai.

La ballade 42⁴⁷⁴ se situe un jour de mai, au cours duquel le sujet est tiraillé entre la «joyeuse plaisance» (v. 9) occasionnée par la fête et les caprices de Fortune qui «me fait demourer en soussy» (v. 18).

- Inc. Je ne me sçay en quel point maintenir
Ce premier jour de may plain de liesse;
[...]
- v. 8 Ne doy je bien donques joye mener
Et me tenir en joyeuse plaisance?
Certes ouïl et Amour mercier
Treshumblement, de toute ma puissance
- v. 18 Et si [Fortune] me fait demourer en soussy
Loings de celle par qui puis recouvrer
Le vray tresor de ma droite esperance,...

En ouverture de la ballade, le premier mai représente la fête, justement évoquée par les termes de «joyeuse plaisance»: à deux reprises «plaisance» est associé à l'idée de «joie» (v. 8, 9). Par la suite, le «je» lyrique doit se départager entre deux situations divergentes: elles sont présentées d'après un schéma logique, où les éléments formels servent le discours du «je»: à chaque argument une strophe; emploi de locutions adverbiales qui

467 Dans le ron. 311, (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 706), à la circonstance joyeuse représentée par «Se may, le plus plaisant des moys» (v. 3) fait écho la présence de Soucy, qui freine le sujet dans son élan amoureux. «Quoy que Soucy m'ait arresté» (v. 5).

468 Dans le ron 335, (*ibid.*, p. 732), le «je» lyrique assiste à un étrange ballet. Inc.: «[D]edans la maison de Doleur, / [...] / Soussy, Viellesse et Desplaisance / Je vis dancier comme par cueur» (v. 1-4).

469 D. Poirion, *Le lexique de Charles d'Orléans dans les ballades*, 1967, p. 138 compte 31 emplois de «plaisance» dont 17 à la rime; C. Galderisi, *Le lexique de Charles d'Orléans dans les rondeaux*, 1993, p. 236: dans les rondeaux, le mot est utilisé 22 fois, dont 13 à la rime.

470 D. Poirion, *ibid.*, p. 110.

471 C. Galderisi, *ibid.*, p. 63-64, 236.

472 D. Poirion, *ibid.*

473 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 94-96 et 150-52. Dans la bal. 17, cf. *supra* § 4.1.1, le renvoi à la fête et à ses réjouissances contrastent avec la tristesse du «je» lyrique. On pourrait même affirmer que cette «introduction» ne sert en fait qu'à mieux accentuer la détresse du «je» décrite dans la continuation du poème.

474 *Ibid.*, p. 150-52.

renforcent l'idée d'opposition («d'une part», v. 3; «d'autre part», v. 12); utilisations de conjonctions justificatives («car», v. 3) et causales («Et pource», v. 23, 32), ou qui marquent la transition et l'objection («mais», v. 12)⁴⁷⁵. Le premier couplet décrit son rapport à la dame, le deuxième son malheur dû à Fortune. La personnification de «May» (v. 23), dans la troisième strophe, que le «je» apostrophe pour s'excuser de son choix négatif, introduit le mois de mai dans l'univers allégorique qui sert de base à l'auteur pour son élaboration textuelle. «May» est désormais une personnification équivalente à Amour (str.I), qui s'oppose à Fortune (str. II) et à Tristesse (str. III), et qui engage Souvenir (envoi). Le «je» lyrique lui adresse une requête, pour demander justice et réparation, en lui expliquant les raisons de sa tristesse et la décision de rester seul, en se tenant à l'écart de la fête: «Pource reclus me tendray en penser, / *Treshumblement, de toute ma puissance*» (v. 32-33).

La conjoncture favorable du début – marquée d'ailleurs par le doute («le ne me sçay», inc.) – est en train de basculer pour le «je» lyrique, qui est confronté à une situation précaire dans le reste du poème.

4.2.3 La dégradation d'une conjoncture idéale: l'intervention de *Desplaisance*

Au niveau des contenus, le jour de mai garde sa valeur – traditionnelle – liée au concept d'amour et de joie, qui se traduit, dans le champ sémantique analysé, dans l'expression «joyeuse plaisance», comme dans les ballades 17 («Et qu l'en doit laisser ennuy / Pour prandre joyeuse plaisance», v. 3-4) et 42 («Ne doy je bien donques joye mener / Et me tenir en joyeuse plaisance?», v. 8-9), ou exprimé par l'adjectif «plaisant» comme dans la ballade 53 («j'ay veu May joyeux et gay / Et si plaisant a toute gent», v. 17-18) ou le rondeau 311 («Se may, le plus plaisant des moys», v. 3)⁴⁷⁶. L'auteur tient à cette équation évidente, apposée en général au début du poème ou sous-entendue par le renvoi à la fête, pour mieux pouvoir la «travailler» selon son intention et rédiger des textes qui justement se démarquent, à l'intérieur du même réseau lexical, de cette donnée initiale positive et récurrente qui sert de renvoi de base. Les occurrences liées à «plaisance» sont alors marquées par une utilisation négative, insérées dans un procédé qui privilégie les antithèses (vs «D/desplaisance») ou nuancées dans leur signification par un emploi péjoratif de ces termes⁴⁷⁷.

Si les effets réjouissants et salutaires de Plaisance liés à la fête de mai sont notoires, à l'opposé, les conséquences engendrées par son contraire sont désastreuses.

«Desplaisance maleuree» a la force dévastatrice d'une tempête qui ravage le «jardin de pensée» comme dans le rondeau 253⁴⁷⁸ (v. 12): le premier mai devient un jour néfaste où les composants constitutifs et caractéristiques de la fête, joyeux et positifs, se mutent en leur contraire. Les éléments évocateurs liés à la circonstance sont remplacés

475 La conjonction «mais», à valeur négative, homophonie de «mai», laisse, dans son sillage négatif, une trace – justement absente – du mois dans le deuxième couplet

476 Dans la bal. 72 (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 260-62) le protagoniste se questionne sur sa capacité de «rimer ainsi que je souloye» (v. 7) puisque «plaisans parolles sont estaintes» (v. 12): Plaisance est une fois de plus l'apanage des amoureux et de la jeunesse: «Amoureux ont parolles peintes / Et langage frois et joly. / Plaisance, dont ilz sont acointes, / Parle pour eux...» (v. 23-26).

477 A. Planche, *Charles d'Orléans ou la recherche d'un langage*, 1975, p. 471 remarque que «l'idée que Plaisance a deux faces, [...] amorce un glissement vers des acceptions défavorables. [...] Le sens péjoratif est plus fréquent pour l'adjectif «plaisant» que pour le nom».

478 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 644.

par leurs antonymes: la joie, associée au concept de Plaisance, devient «esmay» (v. 6) – à la rime avec «may» de l'incipit qui souligne l'écart significatif entre les deux termes – ; le «je» lyrique en larmes («en pleurant», v. 7) voit la vivifiante rosée de mai se transformer en «gelee» (v. 8) destructrice. Le beau temps topique de mai devient «tempeste, vent ou nuee» (v. 13).

Le cœur est encore le protagoniste de tristes retrouvailles dans le rondeau 119⁴⁷⁹, un premier mai, avec le «je» lyrique qui éprouve de la pitié à ses égards, à cause de la couleur des vêtements qu'il porte.

Autrement que dans le texte précédent, un dialogue s'instaure entre les deux protagonistes, en dynamisant le thème de la pièce: les verbes demander (v. 5), répondre (v. 8), l'interjection «las» (v. 3), le discours direct, marquent une interaction constructive entre les deux interlocuteurs, qui se trouvent confrontés au chagrin causé par Desplaisance. Ce texte se démarque ainsi du rondeau 253 qui présente le «je» «avecques mon cuer seul», unis dans l'adversité, victimes du «piteux array» (v. 4) causé par Desplaisance. Cette dernière expression reflète aussi l'état déplorable dans lequel se trouve le cœur, cible de la même figure allégorique (ron. 119, v. 10-11).

Observons de plus près l'utilisation du champ sémantique généré par «plaisance / desplaisance» dans les textes du premier mai.

4.2.4 Du vert-gai au vert-perdu et au noir: l'assombrissement d'une couleur topique

L'observation la plus intéressante à propos du rondeau 119 est celle que fournit la livrée de Desplaisance. L'habit du cœur porte les couleurs «tanné et vert perdu»⁴⁸⁰. Le premier terme désigne une couleur foncée, qui dérive du tan, correspondante à un brun roux⁴⁸¹. Le deuxième nous renseigne non seulement sur la couleur vert foncé⁴⁸², mais également sur les couleurs de la livrée des ducs d'Orléans. J. Cerquiglini⁴⁸³, renvoie à des documents d'archives publiés par J. Quichérat où il est question d'un mandat et de la quittance fournis par la trésorerie du duc d'Orléans pour la fourniture d'un habillement à Jeanne d'Arc⁴⁸⁴ de passage dans la ville en juin 1429. Il est question de «la somme de treize écu d'or [...] payée et délivrée ou mois de juing derrenier passé à Jehan Luillier [...] pour une robe et une huque que les gens de nostre conseil firent lors faire et délivrer à Jehanne la Pucelle estant en nostre dicte ville d'Orléans». Les détails pour la confection de la huque indiquent la dépense «pour une aulne de vert perdu pour faire ladicte huque, ij

479 *Ibid.*, p. 502.

480 Ainsi dans le ron. 328, (*ibid.*, p. 724), construit sur la terminologie musicale, l'image du cœur présente les mêmes couleurs: inc.: «[C]hiere contrefaite de cuer, de vert perdu et de tanné painte» (v. 1-2).

481 DMF 2015, s.v. «tanné»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=tann%E9;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s090c18b4;LANGUAGE=FR;

482 DMF 2015, s.v. «vert»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=vert;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s090c18b4;LANGUAGE=FR;

483 J. Cerquiglini, «Espèces d'espaces», *Le Moyen Français*, 70 (2012), p. 16.

484 J. Quichérat, «Fourniture d'un habillement à Jeanne la Pucelle», *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 2^e série, 1 (1844), [6 (1845)], p. 546: «Il consistait en une robe de fine Bruxelles vermeille et une huque de vert perdu».

escuz d'or»⁴⁸⁵. Les couleurs d'une maison changent au fil des événements: dans son commentaire J. Quicherat explique que la couleur de la maison d'Orléans était le «vert gai» jusqu'à l'assassinat de Louis d'Orléans en 1407; ensuite c'est le «vert brun» qui a remplacé la couleur originelle jusqu'en 1415 et plus tard peut être même un vert encore plus foncé, le «vert perdu» justement⁴⁸⁶.

La ballade 48, dans la description du paysage festif de la fête de mai, fait allusion au «vert gay»⁴⁸⁷ (v. 14) de la nature: l'importance de cette tonalité qui équivaut au vert clair et son implication avec le mois de mai est soulignée par la rime «gay-may» (v. 14, 16). Porter cette couleur le premier mai⁴⁸⁸ et l'allégation que la même teinte soit la livrée de Louis d'Orléans⁴⁸⁹ représentent une coïncidence éloquente.

La relation de Charles d'Orléans avec le premier mai assume une dimension bien plus significative. Au jeu allégorique fait écho le renvoi à sa propre histoire: les deux niveaux significatifs se croisent et se mélangent dans le contexte du jeu poétique. Le complexe réseau expressif s'enrichit en fusionnant avec bonheur et certainement avec ironie les différentes sources poétiques et en élaborant ainsi un langage exclusif, plein de clins d'œil et pourtant cohérent. La correspondance entre les deux données, l'une relative à la biographie du poète, l'autre élément indispensable à la mise en scène de la *reverdie*, instaurent une tension inédite dans le texte puisque lisibles à deux niveaux différents, mais néanmoins intrinsèques.

Cette observation est particulièrement importante dans le rondeau 119⁴⁹⁰ où porter les couleurs d'une livrée c'est afficher une appartenance. L'occasion dévoile par conséquent un lien personnel beaucoup plus étroit avec cette couleur verte qui – par hasard? – est aussi celle du mois de mai. La livrée fournie par Desplaisance n'est pas seulement métaphorique, elle se réfère à une donnée objective de la biographie du prince. Le «vert perdu» de ce jour de mai particulièrement malheureux pour le cœur, est le signe d'un lien à double niveau, celui littéral de la maison d'Orléans et celui allégorique lié à Desplaisance.

Inc. Le premier jour du mois de may,
De tanné et de vert perdu
- Las! - j'ay trouvé mon cuer vestu,
Dieu scet en quel piteux array!

v. 5 Tantost demandé je luy ay
Dont estoit cest abit venu,
Le premier jour...

v. 8 Il m'a respondu: «Bien le sçay,
Mais par moy ne sera cogneu;
Desplaisance m'en a pourveu,
Sa livree je porteray,
Le premier jour...

485 *Ibid.*, p. 548-49.

486 *Ibid.*, p. 547.

487 DMF2015, s.v. «vergai»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=vergai;XMODE=STELLA;FERMER::AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf::ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s090c18b4;LANGUE=FR; M. Pastoureau, *Vert*, 2013, p. 69 qualifie le vert gai de «clair et vif».

488 Sicille, *Le blason des couleurs*, éd. H. Cocheris, 1860, p. 110.

489 Joursanvault, *Catalogue analytique des archives*, 1838, art. 619, p. 96. Pour l'attestation de la couleur vert-brun cf. *ibid.*, art. 778, p. 129 et A. Champollion-Figeac, *Louis et Charles d'Orléans*, 1844, t. I, p. 294.

490 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 502.

Le secret du cœur est renfermé dans sa réponse emblématique⁴⁹¹. La livrée est symboliquement significative d'une appartenance: ici c'est à «Desplaisance» qu'elle est assignée. Le «vert», couleur attributive du premier mai⁴⁹², se teint de nuances foncées: «tanné et vert perdu⁴⁹³» (v. 2), tonalités représentant la tristesse et l'affliction, sont les attributs du «piteux array» (v. 4) qui désignent le malheur du cœur. On retrouve cette expression également dans le rondeau 253 («Se Desplaisance maleuree / [...] / Avoit fait tel piteux array», v. 11, 14), où «Desplaisance» est responsable de la destruction du «jardin de pensee». Le binôme est le pendant négatif des rimes «may» et «vert gay» de la deuxième strophe de la ballade 48 (v. 14; ref.). La signification de «ordre, dispositif, état, condition»⁴⁹⁴, qui suggère l'idée – positive – d'une situation concrète, stable, est balayée par la force de l'adjectif «piteux» préposé au nom – donc souligné – qui suscite la compassion envers le «cuer». Il est important d'insister sur cet état d'âme, disposition négative que le port de cette livrée comporte. Le signe extérieur représenté par l'habit se transforme en douleur intérieure, cristallisé par «Desplaisance». Encore une fois, l'incipit du texte ne laisse présager rien de négatif, au contraire: l'annonce d'un jour joyeux est pourtant vite déçue; le deuxième vers affiche littéralement la couleur de cette occasion malheureuse. La date joue une fois de plus le rôle de catalyseur auquel plusieurs éléments sont attribués d'emblée: le démantèlement de tous ces renseignements acquis provoque un impact poétique sensible.

Si dans le rondeau 253 le «piteux array» provoqué par «Desplaisance» restait renfermé dans l'univers métaphorique du «jardin de pensee», ici ses dégâts atteignent le centre substantiel du sujet en touchant le cœur, symbole de la vie. Son pouvoir de destruction est lent et puissant et il peut conduire à la mort. Pendant féminin de «Desplaisir», mais beaucoup plus utilisé à la rime, les deux termes sont souvent associés à «deuil»⁴⁹⁵ comme au début de la ballade 48: «Trop longtemps vous voy sommeillier, / Mon cuer, en dueil et desplaisir» (v. 1-2), où, à «sommeil», il faut déjà attribuer la valeur

491 La réponse affirmative du «cuer» est nuancée par le vers suivant où il se refuse à en dévoiler le contenu: les mots «mais par moy» (v. 8), rectifient tout de suite le propos exprimé et produisent une allitération qui, par la proximité phonique, renvoie à «may». Voir les remarques de H. Châtelain, *Recherches sur le vers français au XV^e siècle*, 1907, p. 9. Jusqu'à la moitié du XV^e siècle la rime «moy»- «may» était fréquente: -ay rime avec -oy dans «des exemples de mots où ai est précédé d'une labiale (m, p, b, v, f). [...] G. Paris signalait déjà que moy pour may est une forme fréquente amenée par la labiale». Et il ajoute en note: «Par cette raison s'explique le changement de esmay, esmayer en esmoy, esmoyer (émoi)».

492 Dans le ron. 37 (éd. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 414-16), inc. «Yver, vous n'estes q'un villain!», basé sur l'antinomie des deux saisons, Esté, auquel appartiennent les mois d'avril et de mai (v. 3) est qualifié de «plaisant et gentil» (v. 2); à travers la métaphore vestimentaire, «Esté revest champs, bois et fleurs / De sa livree de verdure» (v. 5-6), il est investi de cette appartenance à la couleur verte. A propos de ce rondeau, les éditeurs du *Livre d'Amis*, p. 644, remarquent que «la livrée [...] d'Eté est colorée et évoque les *colores rhetorici*: le vêtement est une métaphore traditionnelle de l'écriture.»

493 M. Pastoureau, *Vert*, 2013, p. 118, remarque qu'avec les nouvelles techniques de teinturerie, il est possible de nuancer la couleur des étoffes et des vêtements: à côté du «vert gay» («joyeux, vif, dynamique») on trouve le «vert perdu», qui ne désigne pas forcément une nuance sombre, mais exprime «une coloration palie, fanée, peu saturée [...] la couleur s'éteignant ou se décolorant au fil du temps». Quant au «tanné», (p. 133) «couleur fauve ou roux foncé», elle assume une connotation décidément négative; Jean Robertet dans *L'exposition des couleurs*, la désigne comme une «coloration changeante et peu solide, pleine d'incertitude et d'ennui».

494 DMF2015, s.v. «arroi»: http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=arroi;XMODE=STELLA;FERMER;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=1;s=s090c18b4;LANGUAGE=FR;

495 A. Planche, *Charles d'Orléans ou la recherche d'un langage*, 1975, p. 557-58, recense un emploi de 14 fois à la rime pour «Desplaisance».

métaphorique de la mort.

Pourtant le sommet de ce processus destructif est atteint au moment où le «je» lyrique, rongé par une souffrance intime puissante, affiche son deuil, dans le rondeau 104⁴⁹⁶, en s'habillant de noir. La raison de cette douleur est indiquée dès le début:

Inc. Pour ce que Plaisance est morte,
Ce may suy vestu de noir;
C'est par grant pitié de veoir
Mon cuer qui s'en desconforte.

L'inversion inhabituelle des deux premiers vers illustre syntaxiquement le bouleversement vécu par le «je». Auparavant, l'indication de la date à l'incipit était le rappel spontané d'une circonstance heureuse, même si souvent des réflexions pessimistes venaient, au cours du développement du texte, assombrir la gaieté initiale. Dans ce rondeau il y a d'emblée une certitude qui ne laisse point d'espoir: «Plaisance» est morte. L'espoir que nuançaient encore les derniers vers de la ballade 53, où «Plaisance» était endormie («Le temps va je ne sçay comment; / Dieu l'amende prouchainnement! / Car Plaisance est endormie, / Qui souloit vivre lyement / *Ou temps qu'ay congneu en ma vie!*», envoi), est ici balayé par un constat irrévocable. Le «je» lyrique s'habille de noir: il porte le deuil de la fête et ce geste est un devoir: celui, par respect pour la coutume, de célébrer en quelque sorte, même de façon négative, le premier mai.

v. 5 le m'abille de la sorte
Que doy, pour faire devoir.

La répétition du verbe «devoir» dans le même vers évoque la double obligation de s'habiller pour la fête et la nécessité d'afficher la couleur du deuil. En utilisant cette image Charles d'Orléans rejoint Oton de Grandson, qui le premier, à plusieurs reprises⁴⁹⁷, se sert de ce langage métaphorique pour exprimer sa déception amoureuse. Dans le *Livre messire Ode*, (v. 419s.)⁴⁹⁸, il fait intervenir «desplaisance» pour décrire le chagrin qu'il ressent et sa décision de porter des habits noirs: «Et, pour mieulx semblant demonstrier / Que trop m'est dure ma penance, / Vestu de noir, par desplaisance, / Me suis, sans prendre autre couleur, / Jusques a tant que ma douleur / Cessera et viengne en leesce / Pour le vouloir de ma maistresse». Chez Charles d'Orléans le malaise est plus profond: c'est toute une *ars vivendi* qui fait défaut à son quotidien et même le jour de fête ne réussit plus à réjouir le protagoniste, ou au contraire, à cette occasion, la mélancolie se manifeste plus intensément, puisqu'il compare le jour de mai présent à d'autres premiers mai plus heureux. Implicitement, le renvoi au passé est sous-entendu. Mais c'est le temps météorologique – comme souvent dans les textes du duc – qui vient expliciter ce passage puisque

v. 8 Le temps cez nouvelles porte,
Qui ne veult deduit avoir,
Mais par force de plouvoir
Faiz dez champs clorre la porte

En ce jour de mai – supposé joyeux – on ne peut donc pas sortir pour la quête. Par la métaphore du temps météorologique, la troisième strophe, dans une sorte de résumé,

496 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 486.

497 A. Pagès, «Le thème de la tristesse amoureuse», *Romania*, 57 (1932), p. 29-43.

498 Ed. J. Grenier-Winther, 2010, p. 398.

rassemble toutes les données du poème: l'atmosphère de tristesse provoquée par la présence de la mort et la sortie dans les champs pour la cueillette de mai. Le jeu poétique se fait ici très raffiné puisqu'il implique une lecture du poème à rebours: le texte n'est plus «illustré» par la métaphore, mais celle-ci renvoie à une relecture du début, au deuil du «je» lyrique. Le «temps» (v. 8), en tant que messenger de mauvaises nouvelles, ne «veut» (v. 9) avoir plaisir («deduit»⁴⁹⁹, v. 9); il envoie une pluie abondante et empêche l'accès aux champs. La quête de mai est impossible: Plaisance, symbole de la vie et du renouveau, est morte. La fête est donc annulée, révoquée, elle ne célèbre en vérité que l'enterrement de Plaisance.

Ce rondeau s'inscrit parmi les compositions où l'évocation du temps météorologique joue un rôle important dans la poésie de Charles d'Orléans. Ici, comme le plus souvent dans les pièces tardives du duc, l'impression qui en ressort est négative, si non funeste: c'est le schéma qui, le plus souvent, caractérise les textes de notre corpus. Dans le microcosme de la fête qui reflète celui de la vie, le droit au bonheur est interdit, ou du moins limité. Dans ces textes s'affiche le pessimisme qui marque toute l'œuvre du duc, surtout celle de la vieillesse. A partir d'une occasion joyeuse, fait suite le démantèlement des éléments positifs, confinés dans le souvenir d'un temps révolu ou transformés en contenus négatifs, où la météo mauvaise joue un rôle primordial. La métaphore du temps météorologique reste une des innovations poétiques les plus réussies de Charles d'Orléans, dont l'originalité ne témoigne pas seulement d'un succès contemporain; au XIX^e siècle Claude Debussy a mis en musique le rondeau 104 et le précédent, encore plus célèbre «*Le temps a laissé son manteau*»⁵⁰⁰.

4.2.5 Le temps qu'il fait et le temps qui passe

Les deux ballades 48 et 53, dédiées au premier mai, mélangent, dans leur expression négative – avec «Plaisance» ou son contraire en arrière-plan – le temps «qu'il fait» et le temps «qui passe».

La ballade 53⁵⁰¹ esquisse un parallélisme, suggéré par l'auteur lui-même («pareillement» v. 5), entre le «je» lyrique qui porte dans son cœur «dueil et tourment» et le premier mai, «troublé, plain de vent et de pluie». A cette ligne horizontale s'oppose une lecture verticale axée sur l'antithèse entre le présent et le passé du «je»; dès la première strophe cette dichotomie est manifeste soit au niveau du contenu aussi bien qu'au niveau grammatical.

Inc. Le premier jour du mois de may
S'acquitte vers moy grandement,
Car, ainsi qu'a present je n'ay
En mon cueur que deuil et tourment,
Il est aussi pareillement
Troublé, plain de vent et de pluie;
Estre souloit tout autrement
Ou temps qu'ay cogueu en ma vie.

499 Le mot à la même valeur signifiante, «plaisir» est utilisé deux fois de façon différente: «Plaisance», personnifiée, et le plus banal «deduit», montrent, par cette dualité nuancée, la force de l'emploi allégorique dans la poésie du duc.

500 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 487. Cf. aussi les précisions sur la survie musicale aux p. 21-22 de la préface.

501 *Ibid.*, p. 174-76.

Le présent («a present», v. 3) du premier mai (inc.) permet au «je» de comparer sa situation avec celle du jour de fête. Par l'emploi de la similitude, ce moment de tristesse est vécu par le sujet comme semblable à celui subi par le jour de mai, traduit dans le contexte météorologique par un temps maussade (v. 6). C'est comme si le premier mai – donc le temps – subissait lui aussi les accidents de la vie, sous forme d'intempéries. Le temps chronologique (la date et les périodes de la vie) et le temps météorologique se croisent.

A ce moment douloureux s'oppose le renvoi au passé dans les deux derniers vers de la strophe, en particulier dans le refrain. Mais l'évocation d'autres premiers mai joyeux, remémorés dans le souvenir («raconter au long», v. 19), est encore plus explicite dans la troisième strophe

v. 17 Las! j'ay veu May joyeu et gay
 Et si plaisant a toute gent,
 Que raconter au long ne sçay
 Le plaisir et esbatement
 Qu'avoit en son commandement;
 Car Amour en son abbaye
 Le tenoit chief de son couvent
Ou temps qu'ay cogueu en ma vie.

Les paires «joyeu et gay», «plaisir et esbatement» contrent celles du début: «dueil et tourment», «vent et [...] pluie». «May», contrairement à celui du début, n'est pas actualisé: à travers le récit («raconter» implique l'utilisation d'une forme énonciative) du «je» il est personnifié et se hisse à la tête de l'abbaye d'Amour. Le discours allégorique choisi par l'auteur permet une interaction des niveaux de la narration et mélange les différents plans de lecture: ainsi le «je» peut profiter de la compagnie du premier mai.

La déchirure entre ces deux époques ne se joue pas seulement au niveau sémantique, mais aussi à travers l'emploi d'éléments lexicaux qui renvoient à la sphère temporelle: «jour, mois, may» (v. 1); «temps» (v. 8, 16, 24, 25, 29). L'utilisation de locutions souligne l'écart en marquant surtout la durée qui s'écoule entre les deux périodes: «a present» (v. 3); «au long» (v. 19). Enfin et surtout l'antinomie entre les deux étapes de la vie se résume dans l'emploi des temps verbaux: l'imparfait ou passé composé pour les phrases à la fin de chaque couplet et la troisième strophe; l'indicatif présent dans les deux premières strophes et l'envoi. Ici c'est le mouvement vers le futur qui est envisagé. La peine et l'impuissance ressenties dans les strophes précédentes sont dynamisées par l'emploi de l'expression «le temps va...» (v. 25), le substantif ayant le sens d'«écoulement», appuyé par le verbe «aller» et par l'adverbe «pourchainnement» (v. 26):

v. 25 Le temps va je ne sçay comment;
 Dieu l'amende pourchainnement!
 Car Plaisance est endormie,
 Qui souloit vivre lyement
Ou temps qu'ay cogueu en ma vie.

Le texte se renferme sur le faible espoir, évidemment irréalisable, que Dieu punisse le temps et permette ainsi à «Plaisance» de se réveiller, puisque c'est ce qui apporterait un dénouement inespéré à l'impasse où se trouve le «je»: elle le replongerait ainsi dans ses années d'insouciance et de bonheur quand le premier mai était «joyeux et gay / Et si *plaisant*» (v. 17-18), source de «*plaisir* et esbatement» (v. 20). La parenté lexicale autour du mot «Plaisance» est utilisée dans toutes ses acceptions.

Dans la ballade 48⁵⁰² (ref. «*Ce premier jour du mois de may*»), le dieu d'Amour a œuvré pour que la fête de mai soit une journée réussie et réjouissante. Il a tout préparé à cette intention et la deuxième strophe le répète avec insistance: «A ce jour de feste», (v. 10); «Pour amoureux cuers festier», (v. 11); «Pour la feste plus embellir», (v. 15). Pourtant son effort pour parer la nature de ses meilleurs atouts «Pource fait les arbres couvrir / De fleurs et les champs de vert gay» (v. 13-14) est destiné à échouer puisque le cœur du «je» lyrique ne suit pas l'invitation.

Le début et la fin de la ballade contrent cette partie médiane du texte qui célèbre la fête dans toute sa beauté. Le début lent et obscur du poème (v. 1-2) donne le ton, comme dans une exergue prophétique et maligne:

Inc. Trop long temps vous voy sommeillier,
 Mon cuer, en deuil et desplaisir:
 Vueilliez vous en ce jour esveillier!
 Alons au bois le may cueillir
 Pour la coustume maintenir!
 Nous orrons des oyseaulx le glay
 Dont ilz font les bois retentir
Ce premier jour du mois de may.

Les premiers vers renvoient à l'humeur ténébreuse et mélancolique du cœur, extirpé à un sommeil qui s'apparente à la mort: «dueil et desplaisir» (v. 2). Ici encore, le binôme antagoniste de «Plaisance», s'oppose à la rime «le may cueillir» (v. 4). Par l'exhortation du «je», le «cuer» (v. 2) est invité à se réveiller pour se rendre à la fête: les verbes antithétiques «sommeiller» vs «esveiller»; l'emploi impératif «alons» concourent vainement à la tentative de sortir le «cuer» de son état léthargique et de dynamiser son attitude en ce jour de fête. Par l'apostrophe, utilisée à deux reprises (vers 2 et 17), le cœur est encouragé à réagir⁵⁰³: les deux appels se déroulent de façon analogue. Dans le premier cas, le «je» s'associe à «mon cuer» pour, ensemble «alons le may cueillir!» (v. 2-4). Plus loin l'intervention du «je» se limite au rôle de conseiller qui incite le cœur à se détendre malgré sa situation douloureuse: «Pour tant vous fault esbat querir; / Mieulx conseiller je ne vous sçay» (v. 21-22). L'expression «esbat querir» est formulée d'après celle courante de «may cueillir» (v. 4) en relation à la cueillette du mai: le fil rouge qui la lie à la fête est ainsi maintenu.

En se référant au cœur, c'est bien le siège de la vie amoureuse de l'individu qui est visé. Les couplets deux et – surtout trois – relatent le langage du discours amoureux: «Le dieu d'Amour» (v. 9); «amoureux cuers» (v. 11); «servir» (v. 12); «faulx Dangier» (v. 17); «mainte paine souffrir» (v. 18); «desir» (v. 20); «doulour amendrir» (v. 23). Mais l'essai est destiné à échouer: la douleur du «cuer martir» est trop importante. L'envoi, par l'apostrophe à la dame, se fait écho de cette détresse endurée par le cœur.

v. 25 Ma dame, mon seul souvenir,
 En cent jours n'auroye loisir
 De vous raconter tout au vray
 Le mal qui tient mon cuer martir
Ce premier jour du mois de may.

502 *Ibid.*, p. 164

503 A. Strubel, «Cœur personnifié, réifié, hypostasié», in: *Il cuore, Micrologus*, 2003, p. 466 remarque la rareté de ces exhortations dans la production du duc et cite néanmoins une pièce où la formulation est analogue à celle de la bal. 48. «Les encouragements et propos bienveillants, tels ceux du Rondeau 145 ('Alons nous esbatre / Mon cuer, vous et moy [...]') y sont en minorité.»

La fin de la ballade rejoint le début dans son expression sombre et indolente: l'assonance bâtie sur la syllabe *ma-*, *mo-* s'étire tout le long de l'envoi «*ma, dame, mon, mal, mon martir mois may*»: l'onomatopée qui en dérive éveille l'impression d'un murmure dont l'écho se perd dans le temps infini «en cent jours» (v. 26), bien loin de l'actualité ponctuelle de la fête «ce premier jour...».

De nouveau, la confrontation avec le temps se fait poignante: vers le passé «Trop long temps» (inc.); le présent «Ce premier jour du mois de may» (ref), «A ce jour de feste» (v. 10); le futur «En cent jours» (v. 26) qui enfin dit l'impuissance du dialogue amoureux. Les données temporelles sont placées à des endroits privilégiés du poème, incipit et refrain, où encore dans l'envoi, ce qui témoigne de leur importance.

C'est aussi la durée qui est illustrée dans ce texte: non seulement par des expressions telles «trop long temps» (inc), «en cent jours» (v. 26), mais aussi par l'écoulement temporel suggéré par le refrain et restitué par la structure du texte.

La durée est d'abord celle de la journée du premier mai: le refrain de la première strophe est celui du matin, au moment où le «cœur» se *réveille*, incité à sortir dans les bois pour la cueillette *matinale*. La séquence progressive se fait par les verbes «sommeillier, esveillier, aler» (v. 1,3,4). Le refrain assume une tonalité joyeuse, il invite à célébrer la fête des amoureux: l'avant dernier vers de la deuxième strophe (v. 15) marque cette proximité par l'emploi du substantif «feste». L'évocation de la dame a lieu justement grâce à l'occasion du jour de fête. Dans le dernier couplet, la même position dans le vers affiche le terme «douleur» (v. 23), qui préconise le dénouement négatif de l'envoi. La séparation de la dame causée par «faulx Dangier» (v. 17) provoque le malheur de l'amant, qui consigne les peines du cœur dans son récit («raconter» v. 19). Le refrain de l'envoi est celui confié au souvenir de la dame, actualisé pendant la journée: «Le mal qui tient mon cuer martir / *Ce premier jour du mois de mai*»; les vers 28-29 sont très proches graphiquement, mais aussi phonétiquement. Par contre l'écart spatial avec la dame se transforme en distance temporelle: cent jours s'écoulent à partir du premier mai et ils ne suffiront pas à l'amant pour raconter ses peines. La fête, qui ravive en cette journée la douleur du cœur, s'élargit dans un temps indéfini, en perdant son ancrage chronologique, puisque inscrite dans le souvenir. Il y a ressemblance entre «sommeil» et «souvenir»: deux états altérés de la conscience qui caractérisent le début et la fin de cette ballade, où seulement la description de la fête renvoie à un exposé objectif du déroulement, sans intervention à la première personne. Si les vers 4-8 sont encore l'apanage du «nous», la deuxième strophe est entièrement libre de toute interférence et rédigée de façon impersonnelle, à la troisième personne. Le cadre de la fête est ainsi utilisé comme un «contexte» neutre, qui se charge de signification au moment des implications individuelles.

La durée est aussi celle de la ballade, entre l'incipit et l'explicit, énoncé-souvenir d'une liaison malheureuse, concrétisée par le texte lui-même. Mais le récit que l'amant laisse perdurer, est interrompu, graphiquement aussi, par le renvoi à la date, temps précis et limité inscrit dans le refrain qui découpe et rythme la narration. Au temps défini du refrain s'oppose le temps ouvert du poème.

Les deux poèmes qu'on vient d'analyser présentent plusieurs parallélismes.

Tout d'abord leur structure métrique analogue. Les deux ballades sont composées de trois strophes carrées de huitains octosyllabiques rimant *ababbcbC* et d'un envoi de cinq vers rimant *bbcbC*. Dans la bal. 48 les rimes a = *-ier* et b = *-ir* qui découlent de l'incipit marqué par le pessimisme, en reproduisent la modulation sombre, la rime c = *-ay*, claire et sonore, renvoie naturellement à «may», mais aussi à des mots connotés positivement: «(des oyseaulx le) glay; (vert) gay; sçay; vray». A la rime a = *-ay* utilisée à l'incipit («may»

correspondent dans la bal. 53 les termes: «ay, essay, vray, gay, sçay».

La source de l'occasion poétique, le premier mai, est, pour la ballade 48, indiquée dans le refrain, dans la ballade 53 à l'incipit, endroits de signification majeure du texte. Le service amoureux au dieu d'Amour en ce jour de fête (bal. 48, v. 12), est analogue à la réjouissante obéissance offerte à May, chef du couvent d'Amour (bal. 53, v. 20-23).

A côté du champ lexical lié à «plaisance, plaisir», se cristallise la souffrance du cœur, *alter ego* du «je», marquée par le binôme «duel et déplaisir» (bal. 48, v. 2); «duel et tourment» (bal. 53, v. 4). Le regard du «je» lyrique sur le cœur est extérieur; dans la ballade 48, il joue le rôle d'ami qui l'anime (apostrophe) et de conseiller qui pourtant ne peut pas l'aider (v. 22): «ne sçay». Cette affirmation d'impuissance se trouve aussi dans la ballade 53 (v. 25) pour indiquer l'impossibilité d'arrêter le cours du temps et au vers 19, où, valorisée positivement, elle se réfère à l'incapacité du «je» de «raconter» les réjouissances offertes par «May»; ce même verbe sert à illustrer le récit des malheurs que l'amant ne réussira pas à relater dans un temps défini dans la ballade 48 (v. 27).

Beaucoup des thèmes contenus dans ces deux ballades sont aussi repérables dans les autres textes du premier mai. Ils représentent une sorte de programme poétique. Pour la ballade 48 on trouve les thèmes suivants: la coutume, la couleur, le sommeil, le souvenir, le cœur, le champ lexical de «plaisance», le temps chronologique, la «reverdie»⁵⁰⁴. La ballade 53 renvoie au temps météorologique, au champ lexical de «plaisance», au cœur, à l'utilisation allégorique de «May», souvent indices poétiques de l'écriture.

4.3 Séquences thématiques: dissemblances et convergences

Si certains poèmes de Charles d'Orléans forment, par la confluence de champs sémantiques et lexicaux spécifiques, des réseaux thématiques qui les lient entre eux, à ces rapprochements s'ajoutent des suites textuelles rédigées autour d'un sujet distinctif, comme par exemple les ballades écrites à l'occasion de la maladie et de la mort de Bonne d'Armagnac, ou les rondeaux 101-104 sur le temps météorologique.

Ces textes sont mis en évidence dans la progression du manuscrit autographe, comme par exemple les ballades 61 et 62 qui font correspondre l'unité thématique à celle graphique.

Enfin, il est possible de déceler, à l'intérieur de ces centres signifiants, des sujets correspondants à chaque circonstance du calendrier relatives à cette enquête.

C'est le cas qui se présente parmi les poèmes sur «la mort de la dame».

4.3.1 La mort de Bonne d'Armagnac: drame personnel vs convention sociale

Les pièces 61 et 62 font partie d'une série de textes ayant un sujet commun: dans le manuscrit autographe du duc, les ballades 55 à 71⁵⁰⁵ sont centrées sur la maladie et la mort de Bonne d'Armagnac, survenue au mois de novembre 1435. Charles d'Orléans nous offre ici une des seules séquences datables de sa production littéraire, mais surtout une suite de pièces rédigées à partir d'un même événement, qui forment un ensemble

504 Terme utilisé ici dans le sens large de «pièce en vers célébrant le retour du printemps». Cf. M. Grimaldi, *Allegoria in versi*, 2012, p. 83-91.

505 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 180-221; éd. P. Champion, 1923 [réimpr. 1982], p. 79-98.

cohérent, délimitées dans leur progression par le *Songe en complainte*.

En faisant le deuil de la fête de mai, Eustache Deschamps se servait de ses poèmes construits à contrario de leurs paramètres originaux pour formuler sa critique sociale, surtout anticuriale.

Pour Charles d'Orléans il s'agit d'une dénonciation plus subtile, formulée à l'encontre de conventions sociales imposées. Dans cette série de textes dans lesquels il se penche sur un événement très personnel, il est pourtant confronté à l'entourage de la cour et à son cérémonial: cela est particulièrement bien «visible» à l'occasion des différentes fêtes calendaires. Rédigées pour le Jour de l'An (bal. 59), premier et 2 mai (bal. 61 et 62), et pour la Saint-Valentin (bal. 66), ces ballades sont à lire et à interpréter dans le microcosme de l'événement tragique dans lequel l'amant se trouve plongé; de surcroît, elles réunissent les trois circonstances dans un même segment thématique.

A partir d'un fait réel Charles d'Orléans élabore un ensemble de textes où différents champs sémantiques se répètent, se mélangent et se croisent. La série des ballades peut être considérée dans sa globalité comme un corpus élaboré sciemment. L'épisode historique qui évoque la mort de Bonne d'Armagnac se développe ensuite sur l'opposition topique amour-mort, pour déboucher sur la controverse relative à la possibilité d'un nouvel amour ou qui l'écarte pour toujours, entraînant ainsi la mort métaphorique de l'amant. La rédaction poétique remplace et transforme le fait purement anecdotique, tout en élaborant un travail de deuil. Un autre élément qui ressort à la lecture de ces textes est le côtoiement de deux aspects liés à l'attitude de l'amant par rapport aux faits qu'il relate. Sa dévotion religieuse à laquelle il fait appel dans les moments de détresse côtoie le sentiment de résignation qu'il formule à travers les expressions liées au fatalisme ou à la personnification de Fortune. Enfin le cœur, moteur physique du corps et centre du sentiment amoureux, lui permet un échange dialectique qui dynamise la réflexion sur soi-même, sur sa propre attitude.

Le thème de la mort est évidemment omniprésent, mais l'interrogation amoureuse engage l'amant à se confronter et à se justifier. A l'actualité de la maladie et du décès de la dame fait suite le glissement vers l'appel à un nouvel amour que l'amant défend de façon véhémence. Tantôt reprise par les événements ou par le calendrier mondain imposé à la cour, sa réaction ne remplit pas toujours les codes du comportement courtois, à savoir la fidélité de l'amant envers sa dame. Le duc imposerait ainsi une «rupture registrale» dans le manuscrit autographe français, en provoquant une cassure ironique dans l'attitude courtoise, qui s'écarte profondément de la version anglaise. Comme l'a fait remarquer finement J.-C. Mühlethaler, «Charles d'Orléans lui-même a joué un double jeu»⁵⁰⁶. C'est pourquoi Antoine Vérard, dans son édition de *La Chasse et Le Départ d'Amours*, voulant présenter le duc comme une sorte de champion de la courtoisie, élimine plusieurs ballades de cet ensemble⁵⁰⁷.

Examinons les trois occasions du calendrier dans la suite des ballades sur la mort de Bonne qui permettent à l'ensemble, par l'agencement séquentiel qui structure la progression temporelle des textes, de se dynamiser en figurant la distance entre la maladie et la mort de la dame ainsi que de mettre en relief les étapes du deuil et de la redécouverte du sentiment amoureux par l'amant.

506 J.-C. Mühlethaler, *Charles d'Orléans, un lyrisme entre Moyen Age et modernité*, 2010, p. 187-88.

507 *Ibid.* p.192. Les ballades 60, 62, 65-68 sont éliminées. Pour une analyse spécifique de ces suppressions voir les p. 185 et 187-92.

La suite des ballades 55-71, délimitée à la fin par le *Songe en Complainte*, est d'ailleurs articulée selon plusieurs phases qui relient les différents textes. La «nouvelle», qui dans la ballade 55 annonce la maladie de la dame, est reprise sous forme proverbiale dans le refrain de la ballade 56 et encore dans la ballade 67, cette fois dans un sens positif. La mort est annoncée dans la ballade 57 et le thème est repris dans les trois poèmes suivants. A partir de la ballade 62 l'espoir d'un nouvel amour s'esquisse pour faire place, vers la fin de la suite, aux obsèques (bal. 69) et au testament de l'amant (bal. 70). Dans ces deux derniers textes c'est la mort de l'amant qui est le sujet du poème, comme conséquence du décès de la dame. Les thèmes de la maladie, de la mort, de la sépulture sont déplacés et récupérés autour des obsèques amoureuses de l'amant auxquelles se heurte la mort historique de Bonne d'Armagnac.

La ballade 59 pour le Nouvel An offre à l'amant la possibilité d'étreindre sa dame décédée de façon originale, en lui offrant des messes à sa mémoire. Il se plie à la coutume qu'il affirme avoir toujours observée. La portée de la convention est donc plus forte que l'événement tragique auquel il doit faire face. Si, au premier abord, cette imposition sociale semble ne plus le regarder, «Or suis hors de ceste pensee» (v. 5), le poids de la tradition le rattrape «Non pourtant, pour tousjours garder / La coustume que j'ay usee» (v. 9-10) et la honte du blâme que d'oublier la dame «ceste journee» (v. 15) serait trop grande. Finalement l'amant se doit de participer en quelque sorte à cette célébration imposée en résolvant son embarras de façon à satisfaire la tradition. L'influence de la collectivité a raison du deuil personnel. Le texte laisse cependant transparaître une critique voilée de cette imposition.

Les ballades 61 et 62 reprennent le débat de l'ordre de la fleur et de la feuille⁵⁰⁸

508 Ce débat poétique retrace l'opposition entre les partisans de l'ordre de la fleur et ceux de la feuille. L'antagonisme entre la fleur et la feuille ne doit pas être assimilé à la mention commune des deux éléments végétaux, qui apparaît souvent en poésie. L'opposition allégorique qui divise les deux champs entre adhérents de la fleur ou de la feuille est tout d'abord basée sur la caractéristique de leur nature: périssable dans le premier cas; permanente – surtout si l'on considère certaines espèces d'arbres comme le laurier – dans le deuxième. Le symbolisme se greffe sur des renvois bibliques, la fleur figure la durée éphémère de la vie humaine qui s'accomplit seulement dans la mort, tandis que la feuille renvoie à l'éternité, non pas pour sa durée, mais dans la pérennité qui l'associe à l'arbre de vie. Vraisemblablement issu des coutumes liées aux festivités du premier mai, dont il s'écarte des pratiques populaires, le débat est un produit de la société courtoise. Les participants choisissent l'un ou l'autre des deux champs et en défendent leurs vertus respectives. Cette véritable mode – et c'est important de souligner cet aspect qui implique l'utilisation d'un code bien précis – nous a laissé un texte anglais portant le même titre, *The Flower and the Leaf*, (*The floure and the leafe; The assembly of ladies; The isle of ladies*, éd. D. Pearsall, 1990), datant du milieu du XV^e siècle et pendant longtemps faussement attribuée à Chaucer (G. Marsh, «Sources and Analogues of 'The Flower and the Leaf'», *Modern Philology*, 4, (1906), p. 121-67; 281-327). Eustache Deschamps a illustré ce débat dans quatre textes (éd. A. de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 1878-1903, (SATF), vol. IV, n. 764-67, p. 257-64). Au début d'une nouvelle section du manuscrit (cf. à ce propos S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps*, 2005, p. 182, note 6 et son article «Interdépendances de forme et de contenu dans l'œuvre d'Eustache Deschamps» in: M. Lacassagne et T. Lassabatère (éd.), *Les 'dictez vertueulx' d'Eustache Deschamps*, 2005, p. 28-29), le poète a voulu, en faisant allusion à la fête de mai par plusieurs de ses coutumes aristocratiques (s'habiller de vert, aller quérir le mai dans les bois) et par des artifices poétiques (la subdivision entre l'ordre de la fleur et celui de la feuille, empruntés à la poétique des puits, les éléments formels d'un débat juridique, le *locus amoenus*, l'utilisation de procédés rhétoriques tels l'antithèse ou l'énumération, la strophe carrée pour la ballade et les chants royaux), se référer à l'idéal courtois de l'amour et aux dangers qui le menacent. L'auteur dénonce le malaise de la société aristocratique en critiquant ouvertement les méfaits des institutions au pouvoir. L'ordre idéal est dérangé par beaucoup d'influences négatives: le déchirement entre des factions opposées, la convoitise, la déloyauté, la superficialité, l'absence de principes et de morale de certains milieux: c'est un avertissement déguisé sous forme de débat poétique.

inséré dans le contexte du premier mai.

Dans la ballade 61 l'amant, pour suivre la tradition – le verbe «ordonner» marque toutefois la contrainte sociale de cet acte – doit choisir entre la feuille et la fleur. Il se décide pour la première et cette adhésion, à première vue anodine, se révèle être la bonne élection, puisque l'amant a perdu la seule fleur «que mon cuer amoit / Plus que nulle autre creature» (v. 29-30). Le choix de l'amant s'inscrit dans le cadre d'une double obligation: celle de la fête de mai, qui veut qu'on choisisse une dame pour l'année et la contrainte de se ranger soit dans le camp de la fleur soit dans celui de la feuille. En élisant cette dernière, l'amant se soustrait de fait au choix imposé, ou du moins il la désigne par exclusion⁵⁰⁹, dans l'impossibilité de choisir la fleur à laquelle pourtant il rend hommage tout le long du texte. Un clin d'œil malin s'ajoute pourtant à la lecture du début du texte: avec les mots «pour dire le vray» (v. 3), l'amant admet son intérêt pour la «compagnie [...] de gracieuseté garnie» (v. 2, 4), mais il se ravise et se replace dans l'optique courtoise qui exige de lui une élection conforme à son principe, en écartant la trahison amoureuse, donc en choisissant la feuille. Mais justement cette désignation est perçue comme une trahison par la fleur dans le texte suivant (bal. 62): ses remontrances sont pourtant rejetées par l'amant qui considère être dans son droit et défend son élection. Il renvoie les accusations de la fleur (v. 26-27), fait appel au jugement d'Amour (v. 31), et surtout clame sa vérité (envoi, v. 30). L'amant est prisonnier d'une situation insoluble. Tout en rendant hommage à la fleur (v. 13-14; apostrophe dans l'envoi, v. 32), dans son refus de changer d'attitude, il s'écarte de la norme courtoise. En étant infidèle à sa dame, même décédée, il se rend coupable de trahison amoureuse⁵¹⁰, ce qui rentre pourtant dans la logique imposée par la coutume. L'amant est parfaitement en ligne avec le sens de la fête.

La séquence des deux ballades 61 et 62 est intéressante pour plusieurs raisons. Tout d'abord la suite temporelle qui date les textes d'un «premier jour du mois de May» (bal. 61) et du «lendemain du premier jour de May» (bal. 62) à l'incipit souligne l'importance de l'occasion calendaire qui sert de support chronologique au mouvement logique du discours. Les deux ballades ancrent, dans leurs progression séquentielle, les binômes que les deux textes apportent collectivement. Ceux-ci sont constitués d'un côté par les parallélismes, voir les oppositions de quelques éléments dialectiques, tels les paires fleur vs feuille, l'intime et le social (la «compagnie», bal. 61, v. 2), le deuil et la fête, la mort et l'amour, la réalité et le rêve, le passé et le futur.

Les éléments temporels permettent aussi une évolution propre au contexte poétique. Tout d'abord parce qu'en les utilisant, Charles d'Orléans les insère dans sa construction lyrique, en leur attribuant une place de choix en ouverture de texte. Les éléments formels du texte annoncent aussi un changement: à la ballade 61, rédigée en onzains d'octosyllabes, un mètre de prédilection de Charles d'Orléans, fait suite un texte marqué par une versification plus recherchée, la strophe carrée.

Dans la ballade 62 le dialogue est reproduit par l'emploi du discours direct – les verbes «dire» v. 5 et «répondre», v. 12 illustrent l'échange verbal – qui permet une discussion plus vive et rapide entre les deux interlocuteurs; l'exposition des différents arguments en résulte plus directe. Ce caractère oral du discours est identifiable aussi dans les deux apostrophes («tresbelle fleur», v. 13; «tresdoulce fleur», v. 32) que l'amant adresse à la dame en l'interpellant pour se justifier et exposer son point de vue.

Pourtant, ces éléments qui insufflent une impression de concret et de réel se

509 J.-C. Mühlethaler, *Charles d'Orléans, un lyrisme entre Moyen Âge et modernité*, 2010, p. 190, croit déceler dans cet acte le refus du poète «d'entrer dans le débat en décidant de servir la feuille non pas parce qu'elle serait supérieure à la fleur, mais au contraire parce qu'elle lui est inférieure. Par ce choix négatif Charles d'Orléans résout la tension, récurrente dans son œuvre, entre la coutume sociale et les aspirations individuelles.»

510 Antoine Vérard a écarté cette ballade des textes du duc insérés dans *La Chasse*. *Ibid.* p. 191.

heurtent au songe, véritable porte d'entrée de ce texte qui laisse, finalement, beaucoup d'interrogations au lecteur. Le faux débat entre la feuille et la fleur se transforme en dialogue entre la dame et l'amant par le biais du songe. Cela est possible à la faveur de la nuit entre le premier et le deux mai qui consent à l'amant d'avoir un sommeil révélateur et de rêver

v. 1 Le lendemain du premier jour de may,
Dedens mon lit ainsi que je dormoye,
Au point du jour m'avint que je songay
Que devant moy une fleur je veoye

Tous les éléments topiques du songe sont énoncés pour marquer le cadre «littéraire» propre à cette ballade, qui est celle de la fiction, à lire justement à travers l'écran poétique du rêve: la dame qui lui apparaît en songe est un élément vraisemblablement emprunté au *Canzoniere* de Pétrarque⁵¹¹, mais l'auteur se réfère aussi à la *Complainte sur la Mort de la Dame* d'Alain Chartier où l'*explicit* de la pièce se retrouve littéralement aux v. 24-25 de la ballade 62⁵¹². A travers le songe, artifice poétique, et donc ouvert à plusieurs interprétations, il énonce sa vérité, qui reste pourtant prisonnière dans les filets du rêve.

C'est par deux textes rédigés pour la même circonstance, que Charles d'Orléans présente deux perspectives d'une même question, à savoir s'il doit subir le destin ou s'il peut le bousculer, du moins à travers la voie de la poésie. La possibilité d'un nouvel amour se résume dans «le premier jour du mois de may» (inc.), occasion d'un nouveau choix amoureux, mais également convention sociale n'étant valable que pour une année: «cest an» (bal. 61, v. 24) ; «cest an cy» (bal. 62, v. 16).

La ballade 66 présente une situation contraire: pour être fidèle à sa dame, l'amant refuse la contrainte de choisir un nouveau «per» à la Saint-Valentin et il en veut à «Mort, qui m'a trahy, / A prins mon per...» (v. 22-23). Il assume sa solitude en laissant aux autres «l'amoureux party» (v. 26).

Dans le contexte amoureux occasionné par les fêtes courtoises, le travail de deuil de l'amant paraît déplacé. Pourtant, dans les deux ballades du Nouvel An et de la Saint-Valentin, celui-ci s'«adapte» à la circonstance: les étrennes deviennent les messes à la mémoire de la dame et, à la Saint-Valentin de «ceste annee», il choisit la solitude. Pour le premier mai son attitude est plus nuancée et à travers deux textes, il laisse entrevoir la possibilité d'une nouvelle relation amoureuse, confirmée aussi dans les pièces suivantes.

L'approche de Charles d'Orléans à l'événement social est original: s'il ne le refuse pas tout court, il se sent en droit de le façonner selon sa situation personnelle. Dans cette suite de pièces le duc brouille les cartes. S'il revendique la liberté de choisir un nouvel amour, il se refuse parfois à la contrainte d'élire une nouvelle partenaire pour être fidèle à sa dame. A l'intérieur du cadre figé de la circonstance calendaire qui impose un choix à l'amant, il conforme sa situation personnelle à l'occasion, observant la coutume, la refusant ou l'adaptant à son humeur. L'exercice poétique que le duc entreprend en adaptant son texte à un «cadre préfiguré» tel celui de la fête est captivant, puisque c'est dans un mouvement à rebours qu'il se meut: il insère sa matière dans le contexte donné et

511 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 187.

512 *Le cycle de La Belle Dame sans Mercy*, éd. D. Hult et J. McRae, 2003, p.12-13. Les deux derniers vers de la *Complainte*, en particulier l'*explicit* «[Et ne requier si non que viengne l'eure] / Que après ma mort en paradis la voye» se retrouve, dans une séquence modifiée, aux v. 24-25 de la bal.: «[... Dieu doint que je] la voye / En paradis, après ma mort, [en joye!]»; utilisation du même mètre (décasyllabe).

non le contraire. La date de la fête ne déclenche pas la rédaction de la ballade, mais son contenu en modifie la structure donnée. C'est par ce double défi que l'auteur joint à sa liberté individuelle une liberté poétique qui marque et dynamise cette séquence de textes sur la mort de la dame. La transposition poétique marque également cette liberté dans le ton et le contenu de cette série de textes qui, à partir d'une situation tragique, ne sont pourtant pas voués seulement au deuil et à la douleur. Si la perte affective en est le point de départ, aux fil des ballades la matière amoureuse refait surface. Le défi poétique est bien celui de modifier l'événement malheureux à travers les champs sémantiques liés à la maladie, à la mort, à la prière et de les insérer à nouveau dans un discours amoureux appuyé aussi par le choix des trois dates du calendrier amoureux. Si le deuil est nécessaire et justifié, la maladie physique se transforme en indisposition amoureuse qui peut être guérie par le médecin Nonchaloir; la supplique à Dieu devient la prière au dieu d'amour pour qu'il intercède en faveur de l'amant. La mort de la dame est nécessaire à la guérison de l'amant. Le combat entre Eros et Thanatos a lieu à deux niveaux différents, celui tangible de la réalité et celui allégorique de la poésie. C'est l'aptitude à unir ces deux dimensions qui rendent unique et innovatrice la poésie du duc.

4.3.2 La place de mai au sein du printemps: les rondeaux 101-104

Dans cette séquence de textes qui s'ensuivent dans le manuscrit autographe du duc, on ne perçoit pas seulement une «mise en recueil» de ces pièces, mais on ressent une «conscience aiguë du mouvement [qui] implique la notion de cycle des saisons»⁵¹³.

F. Vigneron observe en effet dans les rondeaux 101 et 103 l'utilisation des verbes de mouvement qui produisent un effet de dynamisme et signalent le processus de changement des saisons⁵¹⁴. Dans cette suite de rondeaux, Charles d'Orléans a aussi abondamment recours à la métaphore météorologique: le temps qu'il fait reflète la perception des états d'âme du «je» lyrique. Les emprunts au climat sont doublement significatifs puisqu'ils interagissent au niveau métaphorique et au premier degré – dans une logique de textes sur le printemps: on constate un mélange entre la réalité et l'allégorie. Dans cette série de quatre pièces, deux textes, les rondeaux 102 et 104 sont spécifiquement dédiés au mois de mai: plusieurs motifs, métaphores et personnages allégoriques chers au duc d'Orléans s'entremêlent et se font écho, mais en filigrane on devine la réflexion sur la *reverdîe*, temps de l'écriture.

L'analyse de ces quatre rondeaux⁵¹⁵ dans leur séquence *in fieri* révélera une dissonance entre les deux textes dédiés à mai et les autres rondeaux, où l'actualisation du temps joue un rôle majeur par rapport à celui de la description lyrique.

Ron. 101
Inc. Les fourriers d'Esté sont venus
Pour appareillier son logis,
Et ont fait tendre ses tapis
De fleurs et de verdure tissus.

Ron. 102
Inc. Se mois de may ne joyeux ne dolent
Estre ne puis; auffort, vaille que vaille,
C'est le meilleur que de riens ne me chaille:
Soit bien ou mal, tenir m'en fault content.

Ron. 103
Inc. Le temps a laissé son manteau

Ron. 104
Inc. Pource que Plaisance est morte,

513 F. Vigneron, *Les saisons*, 2002, p. 423.

514 *Ibid.*: «On retrouve le verbe *venir* dans le rondeau 101 assorti d'une apostrophe pour chasser l'hiver. Au rondeau 103, l'évocation du passage d'une saison à l'autre s'exprime par l'image d'un changement de vêtement à partir du verbe *laisser*.»

515 Ed. J.-C. Mühlethaler, 1992, p. 482-86.

De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de brouderie
De soleil luyant cler et beau.

Ce may suis vestu de noir;
C'est grant pitié de veoir
Mon cuer qui s'en desconforte.

Dans le rondeau 101 s'esquisse, dès l'incipit, l'antinomie entre Esté (inc.) et Yver (v. 11) qui s'étend entre le début et la fin de la pièce: l'hiver est, en clôture, définitivement chassé («Alez vous ent... / Yver» v. 10-11), jeté graphiquement hors du texte. L'énoncé de l'arrivée du printemps est supporté par une métaphore décorative où l'élément structurel est le mot «tappis» (v. 3): c'est à travers ce tissu décoratif que se focalise la description de la belle saison avec son lot de «fleurs et verdure» (v. 4) et «vert herbe» (v. 6). La tapisserie représente la décoration du printemps, mais, en tant que métaphore – élément rhétorique – figure aussi l'écriture du texte. La venue de la belle saison a un effet positif sur les cœurs meurtris: le parallélisme entre le bonheur apporté par le printemps et le chagrin causé par l'hiver est manifeste.

Le rondeau 103 est plus élaboré: l'opposition entre hiver et printemps est assumée par le temps (premier mot à l'incipit) météorologique, doublé par une métaphore vestimentaire. Le manteau abandonné de la mauvaise saison, où se condensent les méfaits de l'hiver («vent, froidure, pluye»)⁵¹⁶, laisse la place à un habit brodé («broderie», v. 3) de soleil «luyant cler et beau» (v. 4); même les cours d'eau (v. 8) «portent en livree jolie, / Gouttes d'argent d'orfaverie» (v. 9-10). «Livree», dans son acception d'appartenance, renforce l'image de la métaphore dans son expression liée à l'habillement. Les termes de «brouderie», et «orfaverie» rejoignent la tapisserie du rondeau 101: il s'agit d'ouvrages travaillés et décorés minutieusement, selon le goût de l'époque, à l'image du texte lui-même où le langage recherché reflète le signifié des métaphores. La métaphore vestimentaire⁵¹⁷ s'entrelace avec celle météorologique: le mot «manteau» à l'incipit, rime avec «nouveau» (v. 11) qui clôt le rondeau et renvoie aux habits nouveaux portés à l'occasion de la belle saison; les «gouttes» d'argent font penser, en positif, aux gouttes de pluie, évoquée plus haut dans le texte. Le chant des oiseaux enfin (v. 5-6) représente traditionnellement le chant poétique: l'image est accompagnée par le mot «jargon», langage distinctif, qui renforce la métaphore de l'écriture lyrique. L'écriture du texte est donc très sophistiquée: il y a une recherche évidente de préciosité rhétorique et lexicale.

Ces deux textes servent comme arrière-plan où s'insèrent les rondeaux 102 et 104, dédiés au mois de mai. On peut dire qu'à leur façon, les rondeaux 101 et 103 «préparent» les deux textes suivants, en complète dissonance avec les premiers.

La venue du printemps a, dans le rondeau 101, un effet bénéfique sur les «cœurs d'ennuy pieça morfondus» (v. 8), l'adverbe de temps marquant la frontière temporelle entre le passé (=Yver) et le présent (=Esté); dans le rondeau 103 cette amélioration profite

516 *Ibid.*, p. 614. Le rondeau 228, rédigé à l'occasion de la Saint-Valentin, contient un vers similaire. Le «je» lyrique ne choisit pas, en cette journée, une partenaire pour l'année, mais «J'ay choisy – qui tresmal m'agree – / Pluye, vent et mauvais chemin» (v. 3-4). La météo reflète l'attitude boudeuse du protagoniste: le troisième élément est ici représenté par «mauvais chemin» qui ajoute à la métaphore du temps celle de la (mauvaise) voie, issue du concept de destin («destinee», v. 2) considéré comme chemin de la vie.

517 Dans les notes du *Livre d'Amis*, éd. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, 2010, p. 657, les éditeurs observent, à propos de ce texte [ron. 220 dans cette édition] que «la métaphore vestimentaire [...] se retrouve, en tableaux contrastés, dans les rondeaux suivants où alternent des descriptions euphoriques de la saison nouvelle et la voix dysphorique du je, entamant une réflexion sur l'écriture lyrique et ses *topoi*.»

à tout le monde, «Chascun s'abille de nouveau» (v. 11). Dans les rondeaux 102 et 104 par contre, ces instances impersonnelles englobées dans la description du printemps sont effacées par une primauté du «moi». C'est la situation personnelle qui caractérise les deux textes, ainsi comme la description générique de l'avènement du printemps est substituée par l'actualité temporelle présente du mois de mai. L'emploi de la première personne l'emporte sur la collectivité comme par exemple «chascun s'abille» (ron. 103, v. 11) substitué par «le m'abille» (ron. 104., v. 5). L'écart entre «le temps» (ron. 103, v. 1), énoncé générique, et «Se mois de may» (ron. 102, v. 1), «Ce may» (ron. 104, v. 2) est signalé par l'adjectif démonstratif qui actualise la donnée chronologique, l'insérant dans le présent du récit.

Mais les indices s'emboîtent et s'ensuivent au cours de toute la séquence, reliant chaque pièce à l'autre et dévoilant ainsi une structure extratextuelle qui décèle un assemblage réfléchi des rondeaux. En assignant non seulement une valeur signifiante à chaque texte, mais en attribuant une signification globale à la suite des poèmes, chaque texte représente un maillon indéfectible de la chaîne.

Les indications temporelles du rondeau 101 concernent les saisons personnifiées: dans ce texte sur l'avènement de la belle saison cela peut paraître étrange: pourquoi utiliser le niveau allégorique au lieu de livrer un énoncé au premier degré? L'auteur a ressenti la nécessité d'utiliser ce procédé pour pouvoir souligner le mode *descriptif* attribué au printemps, comme illustré par les décorations de la tapisserie.

Le «logis» d'été est un endroit qui s'ouvre vers l'extérieur, comme si on voulait aérer les lieux et laisser rentrer la lumière à la venue du printemps: la perspective se penche de l'intérieur où on tend les tapisseries et on déroule les tapis vers l'espace en dehors, sur les «fleurs et [la] verdure» (v. 4), la «vert herbe par le païs» (v. 6). Ce dernier substantif amplifie l'étendue de la vue à l'extérieur, et ouvre sur un paysage plus vaste. Le même mot à la rime, par l'expression «prendre pays» (v. 10) renforce l'idée que l'Yver, renfermé dans le logis, doit s'en aller, sortir pour laisser sa place à Esté. Les verbes utilisés indiquent tous un mouvement dans ce sens: «Alez vous ent, prenez païs / ... ne demourrés plus» (v. 10-11).

«Les fourriers d'Esté» représentent le sujet métaphorique de ce rondeaux, chargés de préparer le logis du printemps⁵¹⁸: c'est la saison qui se situe au premier plan dans le texte. Le récit se maintient sur un plan impersonnel, au contraire des rondeaux 102 et 104 qui placent le «je» (v. 5) au centre – graphique aussi – du texte. La description du printemps, figurée par une écriture métaphorique et soignée laisse la place à un récit réel (ron. 102), où l'actualité pressante («Se mois de may», inc.) fait réagir le protagoniste. Le registre linguistique de la pièce change totalement: le ressenti du «je» est rendu dans un ton presque journalistique, le langage est cru, presque grossier: c'est une langue orale. Le «je» s'exprime comme il pense («vaille que vaille», v. 2; «riens ne me chaille», v. 3); il utilise des images du quotidien («C'est ung mestier qui ne vault une maille», v. 9; «le jeu de la faille», v. 10). Cette accumulation de clichés ordinaires est bien loin de la tapisserie fleurie du rondeau précédent, elle en est l'exact contraire. Le point d'ancrage entre les deux rondeaux est suggéré par l'assonance de l'injonction à Yver «Alez vous ent», ron. 101, v. 10, qui résonne dans la locution «a val le vent», ron. 102, v. 5, soulignée aussi par l'emploi du même verbe aller («aille», v. 6) à la rime. L'ordre imparti à la mauvaise saison

518 Ces officiers sont aussi évoqués dans la chanson LXII (éd. P. Champion, 1923, p. 241) où ils apprennent le logis du «je» lyrique. Dans ce texte aussi la réification représente une entité positive: «Les fourriers d'Amours m'ont logé / En un lieu bien a ma plaisance».

– Yver – et le renvoi à l'élément climatique du vent sont rassemblés dans la même famille thématique du temps météorologique. Le paramètre du vent est repris dans le texte suivant (ron. 103, v. 2), qui, à son tour, rétablit le discours métaphorique pour décrire l'arrivée de la belle saison (v. 1-2).

«Le temps» à l'incipit du rondeau 103 représente le temps météorologique: cette métaphore s'entrelace tout de suite avec celle vestimentaire signalée par le mot «manteau» à la rime. Les deux figures se prolongent, dans un croisement vertueux, du début à la fin du texte: pour la première «vent, froidure, pluie» (v. 2), «soleil luyant cler, beau» (v. 4), «gouttes» (v. 10); pour la deuxième «manteau» (v. 1), «vestu de brouderie» (v. 3), «livree jolie» (v. 9), «[chascun] s'abille» (v. 11). Encore une fois, la broderie du vers 3 figure le travail ornemental qu'est l'écriture poétique. Sur ces éléments formels se greffe le chant des oiseaux, «jargon» (v. 6) symbolique de la poésie.

Cette langue n'est pourtant plus musicale dans le rondeau 104: le même «temps» météorologique est ici messenger de mauvaises «nouvelles» (v. 8). Le rondeau 104 casse l'harmonie de la pièce précédente: déjà les deux premiers vers représentent un désenchantement, puisqu'ils annoncent la mort de Plaisance.

Le ton lourd et irrévocable annonce une actualité choquante qui se glisse à nouveau dans la suite des textes sur le printemps. Le premier mai est un jour de deuil pour le «je» qui s'habille de noir: «Ce may suis vestu de noir» se heurte à «de... verdure tissus» (ron. 101, v.4), à «tappis velus / de vert herbe» (ron. 101, v. 5-6). La coutume de s'habiller de vert en ce jour de joie est effacée par la douleur ressentie par le «je»: «le m'abille de la sorte» s'oppose à «vestu de brouderie» (ron. 103, v. 3), «livree jolie» (ron. 103, v. 9), «Chascun s'abille de nouveau» (ron. 103, v. 11). Dans le rondeau 104 «le m'abille de la sorte / Que doy, pour faire devoir» (ron. 104, v. 5-6) témoigne de sa situation privée: l'enjambement souligne cet aspect. La conjoncture personnelle du «je» est mise en évidence par rapport au «chascun» du texte précédent: les deux vers, parallèles dans leur structure, présentent un contenu diamétralement opposé puisqu'à la joie collective de la venue du printemps s'oppose le deuil individuel du «je» le jour de mai. Par le contexte issu de chaque rondeau, ce vers résume comme dans un microcosme les différences qui caractérisent les deux textes. Il contient l'allusion au temps (printemps – premier mai), présente un sujet différent (chacun – je), renvoie à une mode vestimentaire due à la circonstance (habits nouveaux – tenue de deuil). Ce dernier détail est encore plus éloquent, puisqu'au noir, nuance du deuil, s'oppose le vert, couleur du premier mai et qualificatif du printemps en général comme dans le rondeau 101.

Le temps (ron. 104, v. 8) qui porte ces nouvelles funestes, n'est plus celui qui abandonnait son manteau hivernal dans le rondeau 103 (inc.), mais

Ron 104, v. 8 Le temps cez nouvelles porte,
Qui ne veut deduit avoir,
Mais par force de plouvoir
Faiz dez champs clorre la porte.

Les mauvaises nouvelles sont réintégrées dans la métaphore météorologique: il pleut à verse; bien loin des «gouttes d'argent» (ron. 103, v. 10) et similaire à la «pluie» (ron. 103, v. 2) qu'il a abandonnée avec «vent... et froidure» (ron. 103, v. 2), le temps semble vouloir retomber en hiver. Il ferme la porte des champs: si dans le rondeau 101 le logis s'ouvrait sur les prés verdoyants, ici la «porte» – élément d'accès ou de sortie d'un logement – se ferme sur les champs: de l'extérieur on rentre à l'intérieur comme renfermés dans une saison froide et sombre.

4.4 Conclusion sur Charles d'Orléans

Charles d'Orléans joue sur plusieurs registres pour illustrer le décalage entre la reverdie et la circonstance ponctuelle du «je» à l'occasion d'une date précise. L'alternance des rondeaux 101-104 met en évidence un contraste majeur entre la description de l'avènement du printemps et l'actualité de mai qui touche le «je». A une écriture raffinée, presque affectée s'oppose une langue orale, directe: la réflexion sur l'écriture passe par ce travail ornemental évoqué dans les métiers d'art: le tissage, la broderie, l'orfèvrerie.

La métaphore du temps météorologique illustre le changement climatique qui gratifie tout le monde, mais s'acharne sur le sort individuel. La reverdie du premier mai, actuelle, réelle, est négative: elle contraste avec la description topique d'un printemps «courtois», lumineux et propice à la joie et à l'amour. Le «je» se trouve dans une condition qui exprime le doute ou même le malheur: le vécu, le quotidien, le personnel contrastent avec la condition idéale véhiculée par le *topos* printanier. Cette situation marque une fracture, elle exige une reconversion, une relecture de la reverdie. La métaphore vestimentaire, qui fait changer d'habit selon les circonstances, ne figure-t-elle pas une volonté de changer de registre poétique?

Autour de cette question, qui rappelle parallèlement les considérations sur l'acte de l'écriture entamées par le duc non seulement dans les rondeaux, mais aussi dans les ballades dédiées au premier mai, se cristallisent plusieurs centres thématiques.

La non-participation à la fête de mai est, comme chez Eustache Deschamps, thématisée par le renversement des éléments constitutifs de la coutume; en particulier la tradition de s'habiller en vert est traduite par une métaphore vestimentaire qu'on retrouve dans plusieurs textes et qui devient un «signal» négatif lié au contexte de mai. A la différence d'Eustache Deschamps, où le protagoniste restait seul à cause de l'absence de la dame et était condamné à un exil douloureux, l'amant des poèmes de Charles d'Orléans s'éloigne de son gré des lieux de la fête pour chercher un lieu plus intime pour s'abriter: la chambre ou le «jardin de pensée» représentent ce refuge qui toutefois n'est pas à l'abri des mauvaises conditions climatiques. A l'opposition de la fête de mai et de son paysage lumineux et verdoyant, la cristallisation du «je» lyrique est mise en évidence par cette fuite du mauvais temps vers un lieu préservé et à l'abri et où le doute s'insinue parfois dans son enquête poétique: «may» rime avec «vray», mais aussi avec «je ne sçay», montrant ainsi la fragilité et les doutes qui marquent son cheminement. Dans ce sillage intimiste, le «je» lyrique entame un dialogue avec son cœur, qui devient, comme Nonchaloir, l'interlocuteur de choix surtout dans les rondeaux.

J.-C. Mühlethaler en examinant l'attitude de Charles d'Orléans par rapport aux «grandes fêtes amoureuses» observe: «ne pourrait-on pas y voir une variante de la strophe printanière des trouvères, dans laquelle se manifeste ça et là l'opposition entre la dysphorie du *moi* et l'euphorie de la nature?... Une telle lecture ne saurait toutefois occulter l'ouverture référentielle chez Charles d'Orléans ou, dès la fin du XIV^e siècle, chez Eustache Deschamps. En évoquant les coutumes qu'observe l'aristocratie à la fin du Moyen Âge, les deux poètes actualisent une situation topique héritée du lyrisme courtois. Chez l'un comme chez l'autre, l'effet référentiel se trouve renforcé par la substitution de l'opposition *moi/nature* par l'opposition *moi/société* (cour)»⁵¹⁹.

519 J.-C. Mühlethaler, *Charles d'Orléans, un lyrisme entre Moyen Âge et modernité*, 2010, p. 57-58.

Par l'ouverture des différents tiroirs qui privilégient quelques métaphores, réifications ou personnifications re-connues, le duc renvoie – comme Eustache Deschamps le faisait surtout aux niveaux lexical et formel par l'emploi de mots à la rime – constamment à d'autres poèmes en relayant la sphère plus vaste qui constitue sa production lyrique. L'indication de la circonstance précise – englobée dans l'incipit/refrain en position privilégiée – est l'élément novateur constitutif du texte à partir duquel la reverdie se reformule et se charge d'une perspective nouvelle, engendrée par l'approche distinctive du «je» lyrique.

Conclusion

Au début de notre enquête, la lecture des statuts de la Cour amoureuse a servi d'introduction pour pénétrer l'univers social et littéraire autour de 1400. Cette charte hétérogène où se mélangent et se superposent plusieurs niveaux, est le miroir qui reflète le cadre culturel de l'époque. Si l'institution défend encore les principes de l'idéal courtois, nous comprenons, à l'opposé, avec le cycle de la *Belle Dame sans Mercy*, que ce modèle littéraire ne peut plus survivre et qu'il annonce, en fait, la fin réelle du concept de l'amour courtois.

Selon A. Piaget, la rédaction de la *Belle Dame sans Mercy* aurait valu à Alain Chartier le blâme des membres et l'expulsion de la Cour amoureuse¹. Le savant se basait en effet sur deux témoignages: le premier contenu dans la *Requête baillée aux dames contre Maistre Alain*, qui exprimait une toute première vive réponse des amants au texte d'Alain Chartier: (l. 24-26): «... livre que on appelle *La Belle Dame sans Mercy*, ouquel, soubz un langaige afaictié sont enclos les commencements et ouvertures de mectre rumeur en la court amoureuse...»²; le deuxième relaté par Pierre de Nesson³ dans le *Lai de Guerre* (v. 55-59)⁴, réplique qui contient des allusions explicites au *Lai de Paix* d'Alain Chartier. Mais il s'agit d'une plaisanterie: comme Chartier s'était moqué de Nesson dans la dernière strophe du *Débat du Hérault, du Vassault et du Villain*⁵, celui-ci insère à son tour une blague dans son texte-réponse⁶.

A. Piaget admet lui-même «qu'on a eu tort de prendre ces vers au sérieux»⁷. De plus, on ne peut savoir avec certitude si l'institution à laquelle on se réfère dans ces deux textes soit vraiment la Cour amoureuse, compte tenu de l'époque plutôt tardive⁸. Pourtant si, dans les années vingt, l'éclat de la Cour amoureuse s'était désormais éteint et l'institution «avait dû, après 1418, se partager entre partisans de Charles VI et Bourguignons [...] son *Prince d'Amours* Pierre de Hauteville, s'efforçait d'en reconstituer les rites à Tournai»⁹. En effet, Pierre de Hauteville, qui a assumé beaucoup de charges publiques et qui était au service des ducs de Bourgogne, très actif dans les milieux littéraires, n'a pu s'empêcher de ressusciter en Hainaut des pratiques plus ou moins semblables à celles de la Cour amoureuse, en créant deux associations similaires. Comme on peut l'apprendre de l'un de ses testaments, rédigé le 6 août 1418¹⁰, il fonda les confréries de la *Verde Prioré* et du *Chapel Vert*. Mais les ambitions littéraires de Pierre de

1 Alain Chartier, *La Belle Dame sans Mercy et les poésies lyriques*, éd. A. Piaget, 1945, p. X.

2 *Le cycle de la Belle Dame sans Mercy*, éd. D. Hult et J. McRea, 2003, p. 86s.: «*Coppie de la Requête faite et baillée aux dames contre Maistre Alain*».

3 Les deux poètes étaient contemporains et se connaissaient bien: voir A. Thomas, «Notes et documents pour servir à la biographie de Pierre de Nesson», *Romania*, 33 (1904), p. 545.

4 *Pierre de Nesson et ses œuvres*, éd. A. Piaget et E. Droz, 1925, p. 17; 48.

5 *The poetical works of Alain Chartier*, éd. J. Laidlaw, 1974, p. 435.

6 Confirmée d'ailleurs par Pierre de Nesson lui-même dans le ms. Vat. Reg. Lat., 1638, fol. 21r.

7 Ed. A. Piaget, 1945, p. XII.

8 D. Poirion, «Lectures de la Belle Dame sans Mercy», in: *Mélanges offerts... à Pierre Le Gentil*, 1973, p. 693, met en doute cette identification: «Il n'est pas prouvé que la Cour Amoureuse [...] désigne l'institution fondée en 1400 pour distraire l'entourage de Charles VI.»

9 *Ibid.* Voir aussi D. Vanwijnsberghe, «La Cour amoureuse de Charles VI à Tournai et son Prince d'Amour Pierre de Hauteville: commanditaires de livres enluminés?», in: C. Billen et al., (éd.), *Hainaut et Tournaisis. Regards sur dix siècles d'histoire*, 2000, p. 135-77.

10 A. de la Grange, «Pierre de Hauteville et ses testaments», *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, 46, 4^{ème} série, 6 (1890), p. 28; 30.

Hauteville ne se sont pas uniquement limitées à la fonction de juge ou à celle d'«animateur culturel»: la *Confession et Testament* – qu'on lui attribue¹¹ – rentre dans le nombre des œuvres qu'on peut mettre en relation avec la *Belle Dame sans Mercy*. Tournai serait d'ailleurs, selon Piaget, l'un des centres d'où partirent quelques réponses au texte d'Alain Chartier¹². Derrière ces mises en scènes rituelles, il importe ici de retenir l'idée de la création littéraire et de sa réalisation qui sont à l'origine de l'activité de ces associations. Les confréries de Pierre de Hauteville n'intéressent pas en tant que telles; l'existence ou pas de la Cour amoureuse n'est pas à vérifier: l'essentiel à découvrir sous cette étiquette – fictive ou non – est le milieu de la cour qui affiche des idéaux contrastant désormais avec la réalité, l'écart étant surtout sensible au niveau de la création littéraire, en particulier du lyrisme. Le rôle de pointe de l'aristocratie, en tant que système basé sur le rapport féodal, est en train – en ce début de siècle – de se déplacer pour laisser la place à d'autres forces qui s'expriment à des niveaux surtout économiques. Le reflet de la relation entre le vassal et le seigneur, qui s'identifiait, sur le plan littéraire, à l'idéal courtois de l'amour, fondé sur l'obéissance de l'amant à la dame et sur la supériorité incontestée de celle-ci¹³, devient de plus en plus problématique à cause d'un manque fondamental d'«actualité».

Le décalage entre monde réel et l'idéal courtois engendre une tension manifeste qui caractérise la production littéraire: les contenus poétiques ne correspondent plus à l'expérience de l'époque. La lyrique courtoise reflète l'altération d'une matière qui peine à se renouveler et se décalque souvent sans idées novatrices. On remarque par ailleurs les premières réactions à cette culture «officielle», orientées vers des solutions différentes. Lentement, on assiste à un déplacement vers d'autres thématiques, sans oublier la critique parfois très directe¹⁴.

En écrivant la *Belle Dame sans Mercy*, Alain Chartier¹⁵ a fourni sans doute

-
- 11 Pour les problèmes liés à l'attribution et à l'édition du texte voir Pierre de Hauteville, *La confession et testament de l'amant tressassé de deuil*, éd. R. Bidler, 1982 et *Le Jardin de Plaisance*, éd. E. Droz et A. Piaget, 1925 (SATF), t. II, p. 305-18.
- 12 Alain Chartier, *La Belle Dame sans Mercy et les poésies lyriques*, éd. A. Piaget, 1945, p. XII: «... il semble bien que les tenants et aboutissants de la Cour amoureuse se levèrent comme un seul homme contre la belle dame. Les principales réponses furent composées à Tournai où habitait le Prince d'Amours.»
- 13 M. Tietz, «Die belle dame sans mercy und die Dames des belles cousines. Zur Funktion der höfischen Liebe in der Literatur des 15. Jahrhunderts», in: K. Baldinger (éd.), *Beiträge zum romanischen Mittelalter*, 1977, p. 361: «Die höfische Liebe ist keineswegs ein allgemein menschliches Phänomen, sondern ein ethisch-ästhetisches Ideal [...] Dieses Liebesverhältnis basiert auf Anerkennung und Ueberlegenheit der Dame durch werbenden Ritter»; voir aussi D. Poirion, «Lectures de la Belle Dame sans Mercy», in: *Mélanges offerts... à Pierre Le Gentil*, 1973, p. 702-703.
- 14 D. Rieger, «Alain Chartiers Belle Dame sans Mercy oder der Tod des höfischen Liebhabers», in: E. Köhler (éd.), *Sprachen der Lyrik. Festschrift für Hugo Friedrich*, 1975, p. 688: «Zwar sind im späten Mittelalter – gerade zur Zeit Alain Chartiers – als Reaktion auf die veränderte Wirklichkeit noch bestimmte Modifikationen dieses Sitzes im Leben der höfischen Dichtung zu beobachten – die Literatur wird gewissermassen zu einem in grundsätzlicher Antinomie zur Wirklichkeit stehenden Realitätssatz, was sich vor allem in einer ausgeprägten Hypertrophierung des höfischen Ideals niederschlägt – doch da die verfestigten Formen und Inhalte der tradierten Dichtung selbst nur in Grenzen modifizierbar sind, stellt gleichzeitig ein literarischer Neuansatz mit einem der neuen Wirklichkeit tragenden authentischen Sitz im Leben den «analogen» Bezug zur Realität wieder her, um weniger später – in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts – die höfische Dichtung vollends abzulösen.»
- 15 D. Poirion «Lectures de la Belle Dame sans Mercy», in: *Mélanges offerts... à Pierre Le Gentil*, 1973, p. 703: «Le scepticisme et l'égoïsme de la Dame-sans-merci ruinent l'équilibre de l'échange sur lequel est fondé le service amoureux ou féodal. [...] En refusant sa pitié... cette Dame annonce une autre mentalité, peut-être celle de la bourgeoisie commerciale, où les paroles sont faites pour séduire, non pour engager. [...] Alain Chartier... soucieux de rétablir l'ordre courtois... a donné la parole à l'ennemi,

l'exemple le plus éclatant de cet éloignement critique; les témoins du succès et la polémique suscitée par ce texte sont innombrables¹⁶ et l'écho de l'œuvre a retenti encore longuement dans les siècles¹⁷ grâce aussi à l'antinomie esthétique de Beauté et Cruauté.

Dans les poèmes rédigés en réponse à *La Belle Dame sans Mercy*, on trouve encore des indices révélateurs qui confirment qu'une ré-élaboration poétique est en cours: cette réflexion s'opère souvent à des endroits du texte qui entourent le sujet vrai et propre du poème et où s'affiche la date de l'occasion.

La plupart des textes du cycle de *La Belle Dame sans Mercy*¹⁸ utilise des «cadres» introductifs: en les parcourant, on peut constater une superposition d'éléments liés à l'occasion du texte avec des renvois évidents à l'acte de l'écriture poétique. Le recensement des données temporelles, où la date est inscrite dans le texte, montre qu'à cet endroit est en cours une réflexion sur l'écriture¹⁹. L'indication de la date redevient un

au modernisme et... peut-être aussi inconsciemment complice d'une subversion qui résoudrait ses propres contradictions d'humaniste courtois, l'auteur a fait entendre le discours qu'on attendait.»

16 Pour l'énumération et la description des manuscrits voir *The poetical works of Alain Chartier*, éd. J. Laidlaw, 1974, p. 43-144.

17 D. Poirion «Lectures de la Belle Dame sans Mercy», in: *Mélanges offerts... à Pierre Le Gentil*, 1973, p. 704-705.

18 Alain Chartier, Baudet Herenc, Achille Caulier, *Le cycle de la Belle Dame sans Mercy*, éd. D. Hult et J. McRea, 2003: nous renvoyons à cette édition pour toutes les citations sauf si expressément signalé. A. Piaget, «La Belle Dame sans Mercy et ses imitations», *Romania*, 30 (1901), p. 22-48, 317-51; 31 (1902), p. 315-49; 33 (1904), p. 179-208; 34, (1905), p. 375-428, 559-602.

19 Nous résumons ici brièvement les résultats de l'analyse effectuée sur les textes en question. *La Requête faite et baillée aux Dames contre Maistre Alain* (éd. D. Hult et J. McRea, 2003, p. 86-88) est la réponse immédiate à l'accusation que Chartier avait formulée contre les libertins de la cour dans la strophe LXXXII. *La Requête* est strictement en relation avec les *Lettres envoyées par les dames à Maistre Alain* (*ibid.*, p. 88), dont la version lyrique qualifie la *Requête* de «don» (*ibid.*, p. 477): les dames, à l'occasion du début de l'année, n'ont pas reçu des étrennes, comme le veut la coutume, mais, en lieu de dons, on leur a envoyé la requête des amants. Cette conjecture est d'ailleurs appuyée par le texte même de l'*Excusacion* (*ibid.*, p. 92-113, v. 1-4). A partir de ce moment, la *Belle Dame sans Mercy* devient un cas littéraire.

Le *Parlement d'Amour* de Baudet Herenc (*ibid.*, p. 116-167) est la vision – songe – du procès que la dame va subir: mais il s'agit plutôt et surtout d'un méta-discours linguistique sur la requête courtoise amoureuse. «Amours» est une métonymie de la littérature. Le texte de Baudet Herenc signale dès l'incipit qu'on est le Jour de l'An («Le jour que l'an se renouvelle») et que le narrateur doit, suivant le commandement d'Amour, rédiger une ballade: le thème de l'écriture remplit le cadre de ce texte jusqu'au huitain (=h.) VI, où commence le songe; de même, il reprend ce sujet juste après son réveil, au v. 589. Le cadre et le songe sont définis avec précision dans le *Parlement* et par ce fait leur profil en résulte mis en évidence.

Dans l'anonyme *La Dame loyale* (*ibid.*, p. 170-243) Gracieux Parler, le porte-parole de la cour est chargé de prononcer la sentence (h. 106-108): par un vocabulaire qui renvoie à la sphère de la parole et du langage, il réhabilite la dame et convoque Désir et Espoir devant la cour d'Amour pour le premier mai. L'indication de la date est «prononcée» par la parole elle-même et placée juste avant le réveil du «je» (h. 109), qui se pose la question sur l'authenticité de ces «parlers» (v. 872). Elle marque ainsi la construction du jeu littéraire.

Les deux textes d'Achille Caulier, *La cruelle femme en amour* (*ibid.*, p. 246-325), qui «constitue, bien sûr, la conclusion du cycle... avec la condamnation de la Belle Dame et sa mise à mort» (*ibid.*, p. LXXIV) et *L'hôpital d'amour* (*ibid.*, p. 328-437) sont très complexes et fortement structurés. *La cruelle femme* présente plusieurs cadres ou niveaux de fiction qui s'entrelacent. L'indication du premier mai, au v. 25 est une «citation»: c'est le renvoi au texte de la *Dame loyale* (v. 864): il se place avant le songe véritable qui ravit le narrateur. La fête liée à cette célébration – sans mention de la date – se trouve au plus profond des niveaux, dans le «nuage». Il se produit ainsi un écart entre la donnée chronologique (v. 25), et le jour où «seult on celebrer / Sa plus haulte feste de l'an» (v. 197-98), qui marque la construction littéraire de la pièce. La structure de *L'hôpital* est encore plus complexe: la date est celle du Jour de l'An, indication qui se trouve dans le premier huitain, au vers 3. Si dans le texte précédent la description de l'assemblée en fête faisait écho au premier mai, ici c'est le renvoi aux dons,

«signal» asservi au débat sur l'écriture poétique par un lien doublement significatif. Aux contenus thématiques de la lyrique courtoise, s'ajoute la formulation d'une discussion à propos de cette poésie, qui sollicite la nécessité d'un renouvellement. Le renvoi à la date dépasse le niveau fictif du contenu pour devenir un élément littéraire à part. C'est une convention, où les mots et les concepts sont clairement exposés, tout d'abord puisqu'elle apparaît surtout dans le «cadre» des poèmes, à un endroit «neutre» où la narration n'a pas encore pris son essor; ensuite parce que souvent elle permet de pénétrer et rendre transparents les mécanismes de l'énonciation poétique.

La réflexion sur l'acte de l'écriture effectuée dans le cycle de la *Belle Dame sans Mercy* confirme les constatations déjà opérées sur quelques poèmes, surtout ceux de plus longue haleine. Tout au long de cette enquête, beaucoup de textes révèlent une thématization de ce processus, à partir de «Malebouche», métaphore allégorisée du langage dans l'épître d'Amé Malingre. On trouve des indices qui confirment ces observations aussi dans plusieurs pièces du corpus, par exemple les ballades rédigées par Charles d'Orléans à l'occasion du premier mai.

Si, dans les textes à forme fixe – surtout les ballades et les rondeaux, qui constituent la plus grande partie de nos poèmes – la date qui engendre la rédaction du texte devient sujet poétique, elle met aussi en évidence des réseaux intertextuels signifiants. En particulier, en ce qui concerne le premier mai, nous avons pu identifier des thèmes qui, par leurs éléments formels, rhétoriques ou thématiques, s'emboîtent dans plusieurs poèmes, détournant ainsi le texte isolé pour constituer un ensemble signifiant, homogène et autrement révélateur.

La date inhérente à l'occasion est l'élément déclencheur du poème; le processus de l'écriture est lié intimement au temps de la fête. Nous avons structuré cette enquête, centrée sur trois occasions du calendrier profane, autour de ces deux pôles de recherche qui représentent les éléments référentiels premiers de ces textes de circonstance.

Le *topos* littéraire du début printanier est effacé par la donnée chronologique, qui marque la cognition du temps qui passe et dont la lyrique s'empare pour en faire un véritable sujet poétique. Dans ces pièces, l'occasion assume pleinement son nouveau statut en se transformant en texte à part entière. S'ils font partie d'une grande production

rappel de la coutume des étrennes, qui marque l'écart entre la date et son contenu. C'est seulement en aimant loyalement qu'on obtient ce qu'on désire (h. 102s.). C'est donc en suivant les conseils d'Amour qu'on pourra composer de bons textes. Cité parmi les amants loyaux (v. 427), Achille Caulier apporte «la consécration d'Alain Chartier comme amant et comme poète» (*ibid.*, p. LXXIV); enfin le narrateur remercie, à l'hôpital, les figures allégoriques de la *Belle Dame sans Mercy* qui l'ont aidé à guérir (h. 158). Cette construction allégorique bien dans l'esprit de son temps esquisse un débat sur la parole et l'écriture. La circonstance sert de support à cette structure pour qu'elle puisse être mieux saisie et mise en valeur. Chez Achille Caulier, elle se scinde pour mieux remplir sa fonction aux différents niveaux du récit.

Parmi les textes des «imitations» qui portent l'indication d'une date il faut encore citer: *Le desconseillé d'Amours*, par Henri Anctil (A. Piaget, «La Belle Dame sans Mercy et ses imitations», *Romania*, 34 (1905), 575-77): v. 1 «Ung jour de may passé n'a gueres...»; la date du premier mai n'est pourtant pas confirmée puisque l'article indéfini en empêche la détermination. *La desserte du desloyal* (*ibid.*, p. 579-81), qui situe le début du texte soit temporellement «Le moys devant celui de moy», soit spatialement «soubz le moy» (v. 4-5). Enfin *Le martyr d'Amour*, par Franci (*Ibid.*, p. 583-85): v. 1 «Loing de joye et prés de tristesse». L'éditeur, après avoir cité la première strophe, note que «le poète, pensif et dolent, se trouvait, le premier jour de l'année, au milieu d'une nombreuse et brillante compagnie» (p. 583).

lyrique à la charnière du XV^e siècle, ces poèmes reprennent bien sûr les motifs courtois, mais ils proposent aussi une critique de cette lyrique. En bouleversant quelques codes poétiques figés et en utilisant surtout la nouvelle notion liée à la récente mesure du temps, ils annoncent et proposent de nouveaux contenus et dynamisent la production poétique tout en dénonçant ses limites.

Le temps chronologique s'inscrit, par le biais de la date, dans le texte, et se traduit en un temps de l'écriture; la fête se «littérarise»: l'écriture du temps de la fête permet de déceler des indices qui émanent de cet acte réfléchi qui, restitué dans le texte, fait déjà partie d'une critique et d'une ré-élaboration poétiques.

La date actualise le texte, en l'insérant dans le présent du quotidien, tangible et matériel: à travers l'ouverture chronologique, le «je» lyrique est projeté sur l'avant de la scène, il se profile au détriment des autres acteurs du récit puisque c'est à travers sa perspective, fortement soulignée, qu'on perçoit le texte poétique. Mais la donnée temporelle interpelle aussi pour sa fonction à l'intérieur du poème: le temps n'est plus dilaté, vague, imprécis, mais sa valeur rationnelle lui confère une charge importante dans la régie du texte. Sur l'échiquier poétique, à la coordonnée temporelle fait écho la dimension spatiale de la fête, d'où le «je» lyrique s'éloigne souvent, physiquement, mais aussi intellectuellement. Cet écartement volontaire le conduit dans des espaces liminaires, aux frontières de l'exil physique – le désert d'Eustache Deschamps – ou intellectuel – la chambre allégorique de Pensee pour Charles d'Orléans. Ces espaces «clos» ou solitaires, qui vont à l'encontre de l'univers ouvert et collectif de la fête, représentent des lieux de perdition, de deuil, mais aussi de réflexion et d'espoir, dans la mesure où ils amènent le «je» vers une prise de conscience de son état. Dans son rapport à la réjouissance encore, le «je» est le protagoniste absolu de ces poèmes: il ne s'associe pas à l'ensemble des participants, mais il s'isole, s'oppose à la fête, à ses rites et à sa modalité première de temps de liesse. Le «je» lyrique se démarque tout d'abord parce qu'il est seul; parce que la perspective poétique et la voix énonciatrice sont presque exclusivement les siennes; et parce que son absence de la fête en fait ressortir sa démarche singulière. Paradoxalement, c'est une poétique de la subjectivité et de la solitude qui apparaît à la lecture de ces textes. La fête, en toile de fond, met en évidence l'individualité du sujet: ce temps de la collectivité et du bonheur se convertit en lieu de retraite et d'introspection.

Eustache Deschamps et Charles d'Orléans ont réutilisé les éléments de la lyrique courtoise pour en dénoncer ses limites: c'est en réaménageant de l'intérieur des données acquises qu'ils se sont écartés de leurs contenus ou en ont formulé la critique.

Le réquisitoire d'Alain Chartier a été bien plus direct et autrement effectif: il se situe ainsi aux antipodes des contenus prônés par la charte de la Cour amoureuse. Si les statuts de l'association sont à relire dans un contexte qui réaffirme, du moins partiellement, l'importance des valeurs courtoises, la fonction qu'elle assume au tournant du XV^e siècle et dans les premières décennies suivantes dans l'univers politique et social de l'époque, est celui attribué aux nouvelles forces économiques émergentes. La fondation d'autres confréries dans le nord de la France confirme le déplacement du débat intellectuel vers la réalité bourgeoise des puits du nord.

En parcourant, au début de cette enquête, les statuts de la Cour amoureuse, nous avons pu constater la connexion de plusieurs éléments dans une relation apparemment contradictoire: la noblesse et la bourgeoisie; les valeurs courtoises et la réalité des puits; les joutes aristocratiques et les fêtes bourgeoises; les occasions profanes et les célébrations religieuses; la fiction littéraire et la réalité historique. Le déchirement issu d'intérêts divergents est repérable aussi au niveau de la littérature.

Cette structure complexe et hétérogène, qui reflète l'univers intellectuel de

l'époque, se retrouve dans l'œuvre d'Eustache Deschamps – du moins en ce qui concerne les textes étudiés – seul poète d'envergure de notre corpus à être inscrit dans la liste des membres. Eustache Deschamps, dans sa critique curiale, a utilisé les fêtes de mai et leur pouvoir symbolique et poétique pour figurer et structurer dans les lais son message didactique, comme il a profité de l'occasion pour célébrer les fastes de la chevalerie lors des fêtes de Saint-Denis en 1389 ou encore vénérer le mois de mai dans un chant royal qui, comme une prière à la Vierge, s'insère dans la tradition des puys. Dans cet exercice aussi il a mélangé les données, tout en gardant la structure formelle du texte, comme requis pour les rédactions rigoureuses et contraignantes requises par la Cour amoureuse.

Eustache Deschamps n'a par contre rédigé aucun texte sur la Saint-Valentin: cette réjouissance, qui représente la charpente autour de laquelle s'organise le cérémonial de la Cour amoureuse, semble être l'apanage de poètes appartenant à l'aristocratie. En premier lieu Oton de Grandson qui a introduit la coutume et la tradition littéraire en France, mais aussi René d'Anjou, les poètes de l'entourage poétique de Blois et bien sûr, Charles d'Orléans. De façon très différente, mais avec un même sens critique, Oton de Grandson et Charles d'Orléans ont dénoncé, aux débuts et vers la fin de cette mode littéraire née dans les milieux courtois, des aspects incohérents liés à l'idéologie de la *fin'amor*. La limite temporelle, qui représente l'essence-même de la tradition et sert de support à la modalité poétique, se heurte aux paramètres de la lyrique courtoise.

Christine de Pisan utilise, dans le *Dit de la Rose*, la date de la Saint-Valentin pour sceller la naissance d'un nouvel «ordre» et contrer l'association de la Cour amoureuse: on pourrait définir le renvoi chronologique d'acte «militant» et engagé en faveur des femmes. Elle esquisse d'ailleurs finement le portrait psychologique de la dame dans les *Cent ballades d'Amant et de Dame*, où les occasions du calendrier s'entrelacent dans la narration et rythment la progression du récit. Son engagement se retrouve tout en nuances également dans les ballades qu'elle écrit lors des fêtes rituelles. Cependant l'aspect le plus intéressant lié à cette poétique de circonstance est surtout celui qui ressort dans ses poèmes de dédicace, en particulier ceux rédigés pour le Nouvel An: c'est la louange au seigneur marquée par une fragilité imperceptible qui rend ces textes touchants et vrais, puisqu'ils reflètent une réalité effective et parfois contraignante.

Nous avons décelé, à l'intérieur de l'univers festif de l'occasion, les traits distinctifs qui dénoncent l'asservissement poétique à certaines thématiques; en même temps, la formulation écrite de ces contraintes rend le texte transparent et dévoile son jeu poétique.

La fête, événement social, est le cadre dans lequel s'inscrivent les trois circonstances du calendrier. Le «je» lyrique doit se positionner par rapport à la collectivité représentée par l'occasion: l'analyse montre qu'il en ressort stylisé, émergent, même si en proie aux doutes et souvent hostile à une participation aux réjouissances qu'il perçoit comme devoir. La fête est un moment heureux qui permet de mettre en évidence un «je» mal à l'aise, malheureux, seul. Le renvoi au caractère réjouissant de la circonstance est presque toujours évoqué, pour opposer encore plus nettement ce temps de gaieté collectif par rapport à la détresse individuelle du «je» lyrique. Puisque la dame est absente, lointaine ou morte, le poème d'amour se transforme en plainte, le texte en contre-texte. Les éléments de la fête se transmutent en leur contraire et le vocabulaire typique de l'occasion exprime la souffrance et l'impuissance du locuteur. Ces expressions métaphoriques révèlent les limites d'une poésie où la source d'inspiration et le ressenti de l'auteur ne coïncident plus, et profilent la critique du discours amoureux courtois ainsi que la recherche de nouvelles voies poétiques.

Le temps de la fête est un temps actuel, contemporain, qui s'inscrit, par une série

d'éléments, dans le présent du «je» lyrique. Cette perspective qui concerne le locuteur au moment même où il s'exprime, est un ancrage qui lui permet d'élargir l'horizon sur l'axe du temps, vers le passé ou le futur, mais c'est aussi la possibilité de «raconter» la fête, d'en faire un sujet poétique.

Les trois circonstances analysées au cours de ce travail, tout en formant un ensemble référentiel, se caractérisent toutefois par leurs particularités distinctives.

Le Jour de l'An est le temps qui évoque la liesse et l'espoir d'un futur plein de bonheur. La formulation des vœux est une constante de ces textes rédigés pour le Nouvel An qui se reflète dans l'abondante production de pièces musicales composées pour cette circonstance. La plupart des poèmes recensés avec notation musicale est rédigée à cette occasion.

Le commencement de l'année représente la fête «sociale», celle de l'échange, traduite dans la coutume par l'offre des étrennes. Dans un contexte amoureux, tel celui de la lyrique courtoise, l'échange est situé dans la logique du don-«guerredon», l'interrelation est confiée au couple représenté par l'amant et la dame, calque du rapport féodal entre vassal et seigneur. Le don de soi, figuré dans ce cadre par le «cœur et corps», en est l'étrenne suprême. Mais s'il y a décalage dans l'équilibre délicat qui gère l'échange entre les protagonistes, figuré par les étrennes de la coutumes offertes réciproquement, celles-ci se transforment en dons maudits.

Mais au delà de l'expression votive formulée pour l'occasion, un autre aspect se profile: la rédaction de textes pour le Nouvel An représente aussi le rapport hiérarchique entre le poète et son mécène, analysé en particulier à travers quelques ballades de Christine de Pizan. Les vœux du Jour de l'An sont alors inscrits dans une logique de pouvoir et de protection, non complètement libre de contraintes. Le texte, ou le manuscrit offert aux mécènes, est l'expression d'un travail «sur commande». Parfois aussi, le poème lui-même représente cette étrenne en guise de présent, véhicule qui trace un lien entre l'auteur et le dedicataire, différemment résolu selon le statut de ce dernier.

La Saint-Valentin, fête «amoureuse» par excellence, est «le» phénomène à la mode poétique de ce dernier siècle du Moyen Age, dont les deux représentants les plus célèbres sont certainement Oton de Grandson et Charles d'Orléans. Etroitement liée à l'Angleterre et à ses poètes, cette réjouissance a été introduite en France par Oton de Grandson, qui en a fait le centre de son enquête poétique: par la structure allégorique en forme de fable animalière que la tradition de la Saint-Valentin lui offre, en attribuant aux oiseaux la faculté de choisir un «per» pour la prochaine année, il raconte dans le *Songe* l'histoire du faucon qui, endeuillé pour le trépas de son aimée, est incapable de choisir une nouvelle compagne. La dame courtoise est morte.

Ce thème est repris plus tard par Charles d'Orléans, qui, surtout dans les rondeaux, dénonce la dissonance entre l'occasion amoureuse et les sentiments personnels, formulant ainsi une critique à peine voilée du discours amoureux courtois. Dans les dialogues avec Nonchaloir, avec son cœur ou en se renfermant dans sa chambre pour continuer à dormir, il refuse de participer à cette réjouissance qu'il boude désormais à cause de l'âge, mais non seulement. La lyrique de la Saint-Valentin ne renvoie plus à un réveil printanier qui figure la jeunesse et l'amour, mais elle est devenue expression de fatigue et de vieillesse.

Si le Jour de l'An et la Saint Valentin sont des «temps culturels», élaborés en

fonction de leur portée symbolique, le premier mai est le «temps de la nature», qui s'ancre dans l'épanouissement saisonnier depuis toujours. Le premier mai reprend le thème de la reverdie, le motif du «début printanier»: c'est la fête «courtoise» chantée depuis le XIII^e siècle. Toutefois, par des modifications opérées aux niveaux des contenus poétiques et de l'utilisation lexicale, ce temps de joie se transforme en temps de deuil. Peut-être comme aucune des autres circonstances, le premier mai présente des contre-textes, où tous les éléments sont mutés dans leur contraire. C'est le cas des poèmes d'Eustache Deschamps qui excelle dans cet exercice, grâce aussi à des éléments stylistiques et rhétoriques tels l'énumération et la négation, pour n'en citer que deux qu'il affectionne particulièrement. Mais l'auteur utilise l'occasion du premier mai aussi pour formuler sa critique à l'encontre de la structure sociale et du pouvoir politique: la «quête» du mai joue un rôle primordial dans la régie des lais et dans la portée allégorique de ces textes.

C'est encore Charles d'Orléans qui égrène le temps en ponctuant sa réflexion poétique par les pièces dédiées à mai dans un clair-obscur de sensations personnelles et d'événements mondains: le cercle littéraire de Blois, avec tous ses participants, reflète, dans une sorte de microcosme, cette enquête amusée, mais néanmoins profonde et parfois amère, que le duc mène, entre autre, au sujet des différentes circonstances ainsi que par rapport à la fête de mai.

Les questions soulevées par la poétique liée à ces trois occasions amoureuses sont multiples: nous avons cherché d'en élucider quelques aspects, en analysant chaque circonstance individuellement, mais en essayant aussi de l'intégrer dans la production littéraire de quelques auteurs majeurs. La conversion de la thématique amoureuse en temps de deuil reste la constatation la plus éclatante de cette recherche qui manifeste la fin du discours poétique courtois et annonce les ébauches d'une évolution poétique. Les prémices de cette transformation – non seulement littéraire, mais aussi sociale et économique – peuvent se déceler en approchant l'univers de la Cour Amoureuse ou en pénétrant la diatribe suscitée par la *Belle Dame sans Mercy*.

Ce sont ces interrogations et ces critiques, suscitées par les textes du corpus, que cette enquête a essayé d'approfondir par la double perspective du temps et de la fête. Tous les éléments, fractionnés et éparpillés au début de la recherche, ont acquis au cours du travail une place et une signification logiques à l'intérieur de l'analyse, qui nous ont permis de clôturer cette étude en fournissant quelques clés d'interprétation de cette poésie de circonstance si spécifique et révélatrice à la fois et qui, peut-être à travers l'exemple de Charles d'Orléans, noble et poète, concrétisent au mieux l'expression de cette transition poétique.

«Mais au jour d'ui, puis de dolereus son
Faire mon chant, car la belle façon
Voy deperir de celle que j'amay,
Son front palir, dont je suis en esmay,
Son corps languir, perdre sa renommée,
Et tout lui vient par un point que je sçay,
Par le default d'estre bien gouvernée».

Eustache Deschamps, bal. 112, v. 4-10.

Bibliographie

1. Editions de textes français et anglais

- Adam de la Halle, *Le jeu de Robin et Marion*, éd. Ernest Langlois, Paris, 1924 (CFMA 36).
- Adam de la Halle, *Oeuvres complètes*, éd. Pierre-Yves Badel, Paris, 1995 (*Lettres Gothiques*).
- Alain Chartier, *La Belle Dame sans Mercy et les poésies lyriques*, éd. Arthur Piaget, Paris, 1945 (TLF 1).
- [Alain Chartier], *Oeuvres de maistre Alain Chartier*, éd. André Du Chesne, Paris, 1617.
- Alain Chartier, *Poèmes*, éd. James C. Laidlaw, Paris, 1988 (*Bibliothèque médiévale* 10/18 1929).
- [Alain Chartier], *The poetical works of Alain Chartier*, éd. James C. Laidlaw, London, 1974.
- Bartsch, Karl, éd., *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870.
- Bartsch, Karl, éd., «Französische Volkslieder des XVI. Jahrhunderts», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 5 (1881), p. 548-49.
- [Belle Dame sans Mercy, La], Piaget, Arthur, éd., «La Belle Dame sans Mercy et ses imitations», *Romania*, 30 (1901), p. 22-48; 317-51; 31 (1902), p. 315-49; 33 (1904), p. 179-208; 34 (1905), p. 375-428; 559-602.
- [Belle Dame sans Mercy, Cycle de la], Alain Chartier, Baudet Herenc, Achille Caulier, *Le Cycle de la Belle Dame sans Mercy*. Edition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par David F. Hult avec la collaboration de Joan E. McRae, Paris, 2003 (*Champion Classiques. Moyen Age* 8).
- [Benoît de Sainte-Maure], *Der Trojaroman des Benoît de Sainte-Maure*, nach der Mailänder Handschrift, éd. Kurt Reichenberger, Tübingen, 1963 (*Sammlung Romanischer Uebungstexte* 48).
- [Bernard de Girard Du Haillan], *Histoire generale des roys de France. Contenant les choses memorables, advenües tant au royaume de France qu'es provinces estrangeres sous la domination des François, durant douze cens ans*. Escrite par Bernars de Girard, seigneur du Haillan... Et depuis continuee des escripts de plusieurs autheurs, tant Paul Emile, Philippes de Commines, Arnaud Le Ferron, le sieur Du Bellay qu'autres, jusques à present. Paris, 2 tomes, 1627.
- [Boucicaut, Jean le Maingre, dit], *Le Livre des fais du bon messire Jehan le Maingre, dit Bouciquaut, mareschal de France et gouverneur de Jennes*, éd. Denis Lalande, Genève, 1985 (TLF 331).
- Brunetto Latini, *Li livres dou tresor*, éd. Polycarpe Chabaille, Paris, 1863.
- Cent Ballades, Les*, poème du XIV^e siècle composé par Jean le Sénéchal avec la collaboration de Philippe d'Artois, comte d'Eu; Boucicaut le Jeune et Jean de Crésecque, éd. Gaston Raynaud, Paris, 1905 (SATF).
- Charles d'Orléans, *Ballades et Rondeaux*, éd. Jean-Claude Mühlethaler, Paris, 1992 (*Lettres Gothiques*).
- Charles d'Orléans, *Le livre d'amis: poésies à la cour de Blois (1440-1465)*, éd. Virginie Minet-Mahy et Jean-Claude Mühlethaler, Paris, 2010 (*Champion Classiques. Moyen Age* 28).
- [Charles d'Orléans], *Charles d'Orléans, Poésies complètes*, revues sur les manuscrits, avec préface, notes et glossaire par Charles d'Héricault, 2 vol., Paris, 1874 (*Nouvelle collection Jannet*).
- Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. Pierre Champion, 2 vol., Paris, 1923-27 (CFMA 34; 56); réimpr. du vol. 1, Paris, 1982; du vol. 2, Paris, 1971.
- Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. Pierre Champion, trad., introd. et notes par Philippe Frieden et Virginie Minet-Mahy, Paris, 2010 (CFMA, *Traductions* 88); vol. 1: La Retenue d'Amours, Ballades, Chansons, Complaintes et Caroles.
- [Charles d'Orléans], *Poésies de Charles d'Orléans, père de Louis XII, oncle de François I^{er}, Rois de France*, éd. Vincent Chalvet, Grenoble, 1803.
- [Charles d'Orléans], *The French Chansons of Charles d'Orléans*, éd. Sarah Spence, New York & London, 1986 (*Garland library of medieval literature* 46, series A).
- [Chaucer, Geoffrey], *The complete poetry and prose of Geoffrey Chaucer*, éd. John H. Fisher, Fort Worth, 1989².
- Chaucer, Geoffrey, *The parlement of foullys*, éd. Derek Brewer, Manchester, 1972 (*Old and Middle English Texts*).
- Chaucer, Geoffrey, *The Riverside Chaucer*, éd. Larry D. Benson, Boston, 1987.
- [Chaucer, Geoffrey], *The works of Geoffrey Chaucer*, éd. Fred Norris Robinson, London, 1970.
- [Chrétien de Troyes], *Les romans de Chrétien de Troyes*, 6 vol., Paris, 1952-75, vol. 1: *Erec et Enide*, éd. Mario Roques, 1952 (CFMA 80) et vol. 2: *Cligés*, éd. Alexandre Micha, 1965 (CFMA 84).
- [Christine de Pizan], *Album Christine de Pizan*, éd. Gilbert Ouy et al., Turnhout, 2012.

- Christine de Pizan, *Cent ballades d'amant et de dame*, éd. Jacqueline Cerquiglini, Paris, 1982 (*Bibliothèque médiévale* 10/18 1529); nouvelle édition bilingue sous le même titre, Paris, janvier 2019 (*Poésie/Gallimard* 540).
- [Christine de Pizan], *Christine de Pizan's «Livre du dit de Poissy»: An analysis and critical edition*, éd. Barbara Altmann, Diss. University of Toronto, 1988.
- Christine de Pizan et al., *Debate of the «Romance of the Rose»*, éd. David F. Hult, Chicago, 2010.
- Christine de Pizan et al., *God of love; Poems of Cupid; «The proclamation of Cupid»*, éd. Thelma S. Fenster and Mary Carpenter Erler, Leiden, 1990.
- Christine de Pisan, *Le livre des fais et bonnes moeurs du sage roy Charles V*, éd. Suzanne Solente, 2 vol., Paris, 1936-40.
- [Christine de Pizan], *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. Maurice Roy, 3 vol., Paris, 1886-96 (SATF).
- [Christine de Pizan], *The love debate poems of Christine de Pizan*, éd. Barbara Altmann, Gainesville, 1998.
- [Chronique de la Pucelle], Vallet de Viriville, Auguste, éd., *Chronique de la Pucelle ou chronique de G[uillaume] Cousinot suivie de la Chronique normande de P[ierre] Cochon relative aux règnes de Charles VI et de Charles VII*, Paris, 1859; réimpr. Genève, 1976.
- [Clanvowe, John], *The works of sir John Clanvowe*, ed. by Vincent J. Scattergood, Cambridge, 1975.
- Cohen, Gustave, éd., *Recueil de farces françaises inédites du 15^e siècle*, Cambridge, 1949 (*The Mediaeval Academy of America publication* 47); réimpr. Genève, 1974.
- Cour amoureuse, dite de Charles VI, La*, Étude et édition critique des sources manuscrites par Carla Bozzolo et Hélène Loyau, 2 vol., Paris, 1982-1992.
- [Enguerrand de Monstrelet], *La chronique d'Enguerrand de Monstrelet*, éd. Louis-Claude Douët d'Arcq, 6 vol., Paris, 1857-62 (*Société de l'Histoire de France* 30).
- Eustache Deschamps, *Anthologie*, édition et traduction de Clotilde Dauphant, Paris, 2014 (*Lettres Gothiques*).
- Eustache Deschamps, *L'Art de Dictier*, éd. Deborah Sinnreich-Levi, East Lansing, 1994 (*Medieval Texts and Studies* 13).
- Eustache Deschamps, *Oeuvres complètes*, éd. Auguste de Queux de Saint-Hilaire; Gaston Raynaud, 11 vol., Paris, 1878-1903 (SATF).
- Evangelies des Quenouilles, Les*, éd. Madeleine Jeay, Paris, 1985.
- Ferrand, Françoise, éd., *Chansons des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1986 (*Bibliothèque médiévale* 10/18 1802).
- Floure (The) and the Leafe, The Assembly of Ladies; The Isle of Ladies*, éd. Derek Pearsall, Kalamazoo, 1990 (*Middle English Texts Series*).
- Gérolde, Théodore, éd., *Chansons populaires des XV^e et XVI^e siècles avec leurs mélodies*, Strasbourg, 1913; réimpr. Paris, 1976.
- Gérolde, Théodore, éd., *Le manuscrit de Bayeux: texte et musique d'un recueil de chansons du XV^e siècle*, Strasbourg, 1921.
- [Gilles Binchois], *Die Chansons von Gilles Binchois (1400-1460)*, éd. Wolfgang Rehm, Mainz, 1957 (*Musikalische Denkmäler* 2).
- [Gower, John], *Selections from John Gower*, éd. Jack A.W. Bennet, Oxford, 1968 (*Clarendon Medieval and Tudor Studies*).
- [Gower, John], *The Complete Works of John Gower*, edited from the manuscripts with introductions, notes and glossaries by G. C. Macaulay, 4 vol., Oxford, 1899-1902; vol.1: *The French Works*, 1899.
- [Guillaume Dufay], *Guillelmi Dufay. Opera omnia*, éd. Heinrich Besseler, 6 vol., Rome 1947-2006 (*Corpus Mensurabilis Musicae* 1), vol. 6: *Cantiones*, 1964.
- [Guillaume Dufay], Fallows, David, éd., *The songs of Guillaume Dufay*, Critical Commentary to the Revision of CMM, ser. 1, vol. VI, Neuhausen-Stuttgart, 1995 (*Musicological Studies & Documents* 47).
- Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, Paris, 1992, (*Lettres Gothiques*).
- Guillaume de Machaut, *La louange des dames*, éd. Nigel Wilkins, Edinburgh, 1972.
- Guillaume de Machaut, *Le jugement du roy de Behaigne and Remède de Fortune*, éd. James Wimsatt; William Kibler, Athens, 1988.
- [Guillaume de Machaut], *Oeuvres de Guillaume de Machaut*, éd. Ernest Hoepffner, 3 vol., Paris, 1908-23 (SATF).
- Guillaume de Machaut, *Poésies lyriques*, éd. Vladimir Chichmaref, 2 vol., Paris, 1909.
- Guillaume de Machaut, *The tale of the alerion*, éd. Minnette Gaudet; Constance B. Hieatt, Toronto, 1994.

(*Toronto medieval texts and translations* 10).

Guillaume le Vinier, *Les poésies*, éd. Philippe Ménard, Genève, 1970 (TLF 166).

[Henri Baude], *Les vers de maître Henri Baude, poète du XV^e siècle*, recueillis et publiés avec les actes qui concernent sa vie par Jules Quicherat, Paris, 1856.

Histoire des ducs de Normandie et des rois d'Angleterre: publiée en entier, pour la première fois, d'après deux Manuscrits de la Bibliothèque du Roi; suivie de la relation du tournoi de Ham, par Sarrazin, trouvère du XIII^e siècle, et précédée d'une introduction, par Francisque Michel, Paris, 1840.

Inglis, Barbara, éd., *Le manuscrit BnF, nouv. acq. fr. 15771: une nouvelle collection de poésies lyriques et courtoises du XV^e siècle*, Genève, 1985 (*Bibliothèque du XV^e siècle* 48).

Jardin de Plaisance et fleur de rhétorique, Le, Reproduction en fac-similé de l'édition publiée par Antoine Vérard vers 1501, introduction et notes par Eugénie Droz et Arthur Piaget, 2 vol., Paris, 1925 (SATF).

Jean Chartier, *Chronique de Charles VII, roi de France*, nouvelle édition revue sur les manuscrits, suivie de divers fragments inédits, publiée avec notes, notices et éclaircissements par Auguste Vallet de Viriville, 3 vol., Paris, 1858.

Jean de Condé, *La messe des oiseaux et Le dit des Jacobins et des Fremeneurs*, éd. Jacques Ribard, Genève, 1970, (TLF 170).

Jean Dauvet; Michel Mollat et al., éd., *Les affaires de Jacques Coeur: journal du procureur Dauvet, procès-verbaux de séquestre et d'adjudication*, 2 vol., Paris, 1952.

[Jean le Fèvre], *Chronique de Jean Le Fèvre, seigneur de Saint-Remy*, transcrite d'un manuscrit appartenant à la Bibliothèque de Boulogne-sur-Mer et publiée par François Morand, 2 vol., Paris, 1876-1881 (*Société de l'Histoire de France*).

Jean Froissart, *Ballades et rondeaux*, éd. Rae S. Baudoin, Genève, 1978 (TLF 252).

Jean Froissart, *Dits et débats*, éd. Anthime Fourier, Genève, 1979 (TLF 274).

Jean Froissart, *L'épinette amoureuse*, éd. Nathalie Bragantini-Maillard, Paris, 2014, (*Moyen Âge en traduction* 5).

Jean Froissart, *L'espinette amoureuse*, éd. Anthime Fourier, Paris, 1963 (*Bibliothèque française et romane. Série B: Textes et documents* 2); seconde édition entièrement revue, Paris, 1972.

Jean Froissart, *Le joli buisson de Jeuneuse*, trad. de Marylène Possamaï-Perez, Paris, 1995 (*Traductions des classiques français du moyen âge* 57).

Jean Froissart, *Le joli buisson de Jonece*, éd. Anthime Fourier, Genève, 1975 (TLF 222).

Jean Froissart, *Le paradis d'amour; L'orloge amoureux*, éd. Peter Dembowski, Genève, 1986 (TLF 339).

Jean Froissart, *Méliador*, roman comprenant les poésies lyriques de Wenceslas de Bohême, duc de Luxembourg et de Brabant, éd. Auguste Longnon, Paris, 1895-99 (SATF).

Jean Froissart, *Melyador; roman en vers de la fin du XIV^e siècle*, éd. Nathalie Bragantini-Maillard, 2 vol., Genève, 2012 (TLF 616).

[Jean Froissart], *Oeuvres de Froissart: Chroniques*, éd. Joseph M. Kervyn de Lettenhove, 25 vol., Bruxelles, 1867-77; réimpr. Osnabrück 1967.

[Jean Froissart], *Oeuvres de Froissart, Poésies*, éd. Auguste Scheler, 3 vol., Paris, 1870-72.

[Jean Froissart], *The lyric poems of Jean Froissart*, éd. Rob Roy McGregor, Chapel Hill, 1975 (*North Carolina studies in Romance languages and literatures* 143).

[Jean de Garenceières], *Les poésies complètes de Jean de Garenceières*, publiées pour la première fois d'après le manuscrit B.N.Fr. 19139, éd. Young A. Neal, Paris, 1953.

Jean Gerson, *Oeuvres complètes*; introduction, texte et notes par Palémon Glorieux, 10 vol., Paris, 1960-1973.

Jean Juvénal des Ursins, *Ecrits politiques*, éd. Peter S. Lewis, Paris, 3 vol., 1978-92 (*Société de l'Histoire de France* 489, 496, 507).

Jean Juvénal des Ursins, *Histoire de Charles VI*, traduction et présentation par Nathalie Desgrugillers, 4 vol., Clermont-Ferrand, 2011 (*L'encyclopédie médiévale*).

Jean Meschinot, *Édition des Lunettes des Princes*, éd. Christine Martineau-Genieys, précédée d'une étude sur la vie et son œuvre et suivie de notes et d'un glossaire, Genève, 1972 (*Publications romanes et françaises* 121).

[Jean Meschinot] La Borderie, Arthur de, «Jean Meschinot. Sa vie et ses œuvres», *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 56 (1895), p. 99-140; 274-317; 601-33.

[Jean Molinet], *Jean Molinet, Les faitcz et ditz*, éd. Noël Dupire, 3 vol., Paris, 1936-39 (SATF).

[Jean Régnier], *Les fortunes et adversitez de Jean Regnier*, éd. Eugénie Droz, Paris, 1923 (SATF).

Jean Renart, *Le Lai d'Ignaure ou Lai du Prisonnier*, éd. Rita Lejeune, Bruxelles, 1938 (*Textes anciens* 3).

- Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. Gustave Servois, préface de G. Paris, Paris, 1893 (SATF).
- Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, traduction, présentation et notes de Jean Dufournet avec le texte édité par Félix Lecoy, Paris, 2008 (*Champion Classiques. Moyen Age* 24).
- Journal d'un bourgeois de Paris 1405-49*, éd. Alexandre Tuetey, Paris, 1881.
- Jubinal, Achille, éd., *Jongleurs et trouvères*, Paris, 1835; réimpr. Genève, 1977.
- Jubinal, Achille, éd., *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, Paris, 1839; réimpr. Genève, 1975.
- Koopmans, Jelle, éd., *Recueil de sermons joyeux*, Genève, 1988 (TLF 362).
- Langfors, Arthur, éd., *Recueil général des jeux-partis français*, Paris, 1926 (SATF).
- Langlois, Ernest, éd., *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, Paris, 1902; réimpr. Genève 1974.
- Li romans de Durmart le Galois*, Altfranzösisches Rittergedicht, [...] hg. von Edmund Stengel, Stuttgart, 1873 (*Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart* 116).
- Liederhandschrift des Cardinals de Rohan, Die: Nach der Berliner Hs. Hamilton 674*, éd. Martin Löpelmann, Göttingen 1923 (*Gesellschaft für romanische Literatur* 44).
- Livre des ballades, Le: soixante ballades choisies*, éd. Charles Asselineau, Paris, 1876.
- Louis de Beauvau, Williams, Harry F., «Le pas de la bergere. A critical edition», *Fifteenth Century Studies*, 17 (1990), p. 485-513. En ligne: <https://search.proquest.com/docview/1311958297?accountid=14796>
- Lydgate, John, *Einige religiöse Gedichte*, éd. Otto Mahir, Berlin, 1910.
- [Lydgate, John], *The minor poems of John Lydgate*, éd. Henry Noble MacCracken, 2 vol., London, 1911-34; réimpr. London, 1961-62; (vol. 1: *Early English Text Society. Extra series* 107; vol. 2: *Early English Text Society. Original series* 192).
- Martial d'Auvergne, *L'amant rendu cordelier à l'observance d'amour*, poème attribué à M.d'A., éd. Anatole de Montaiglon, Paris, 1881 (SATF).
- Martial d'Auvergne, *Les arrêts d'amour*, éd. Jean Rychner, Paris, 1951 (SATF).
- Martial d'Auvergne, *Les arrêts d'amour – Die Urteile Amors*, éd. Karin Becker, München, 1995 (*Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben* 30).
- Martial d'Auvergne, *Les vigilles de la mort du feu roy Charles septiesme a neuf pseaulmes et neuf leçons contens la cronique et les faitz advenuz durant la vie dudit feu roy, composees par maistre Marcial de paris dit d'Auvergne, procureur en parlement*, Paris, Jean du Pré, 18 mai 1493. En ligne: <http://daten.digital-sammlungen.de/0007/bsb00070668/images/index.html?id=00070668&groesser=&fip=qrssdasxdsydxdsydfsdrxsweayaeayaeaya&no=13&seite=11>.
- [Martial d'Auvergne], Götz, Louise, «Martial d'Auvergne: La Danse des Femmes», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 58 (1934), p. 318-334.
- Martin le Franc, *Le champion des Dames*, éd. Arthur Piaget, Lausanne, 1968 (*Mémoires et documents publiés par la Société d'Histoire de la Suisse Romande*, Série 3, tome 8).
- Martin le Franc, *Le champion des Dames*, éd. Robert Deschaux, 5 vol., Genève, 1999 (CFMA 127-31).
- Menagier de Paris*, Le, éd. Georgine E. Brereton; Janet M. Ferrier, Oxford, 1981.
- [Michault Taillevent], *Michault Taillevent: un poète bourguignon du XV^e siècle*, éd. Robert Deschaux, Genève, 1975 (*Publications romanes et françaises* 132).
- Miroir aux dames, Le*, poème inédit du XV^e siècle, éd. Arthur Piaget, Neuchâtel, 1908.
- Montaiglon, Anatole de, et Rothschild, James de, *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles morales, facétieuses, historiques, réunies et annotées*. Paris, 1855-78.
- Montpellier Codex, The*, éd. Hans Tischler, Susan Stakel et Joel C. Relihan, 4 vol., Madison, 1978-85 (*Recent researches in the music of the Middle Ages and early Renaissance* 2-8): vol. 4: *Texts and translations* by S. St. and J.C. R.
- Morawski, Jozef, éd., «Les douze mois figurez», *Archivum Romanicum*, 10 (1926), p. 351-63.
- Orronville, Jean d', *La chronique du bon duc Loys de Bourbon*, rédigée par Jean Cabaret d'Orville sur le récit de Jean de Châteaumorand, éd. Martial-Alphonse Chazaud, Paris, 1876 (SHF 175).
- [Oton de Grandson], Cunningham, Caroline A., *A critical edition of the poetry of Oton de Grandson*, Ann Arbor, 1994.
- [Oton de Grandson], Piaget, Arthur, «Oton de Grandson et ses poésies», *Romania*, 19 (1890), p. 237-59 et 403-48.
- [Oton de Grandson], *Oton de Grandson. Sa vie et ses poésies*, éd. Arthur Piaget, Lausanne, 1941 (*Mémoires et Documents publiés par la Société d'Histoire de la Suisse Romande*, Série 3, tome 1).
- Oton de Grandson, *Poésies*, éd. Joan Grenier-Winther, Paris, 2010 (CFMA 162).

- Paris, Gaston; Gevaert, François-Auguste, éd., *Chansons du XV^e siècle*, Paris, 1875 (SATF).
- Paston Letters and papers of the fifteenth century*, éd. Norman Davis, 2 vol., Oxford, 1971-76; repr. with corrections and additional letters and papers of the Paston family by Norman Davis; Richard Beadle et al., 3 vol., Oxford, 2004-05 (*Early English Text Society S.S.* 20-22).
- Petit de Julleville, Louis, *Les mystères*, 2 vol., Paris, 1880 (*Histoire du théâtre en France* 1).
- Philippe de Thaon, *Comput*, éd. Ian Short, London, 1984 (*Anglo-Norman Text Society* 2).
- [Pierre de Beauvais], *Le bestiaire de Pierre de Beauvais* (version courte), éd. Guy Mermier, Paris, 1977.
- Pierre de Hauteville, *La confession et testament de l'amant trespasé de deuil*, éd. Rose M. Bidler, Montréal, 1982 (*Inédita et rara* 1).
- [Pierre de Nesson], *Pierre de Nesson et ses oeuvres*, éd. Arthur Piaget et Eugénie Droz, Paris, 1925; réimpr. Genève, 1977.
- Pierre Fabri, *Le grand et vrai art de pleine rhétorique*, publié avec introduction, notes et glossaire par A. Héron, Rouen, 1889-90; réimpr. Genève, 1969.
- Plumley, Yolanda, éd., *Je chante ung chant: An Archive of Late-Medieval French Lyrics*, Exeter, University of Exeter, 2007-2009. En ligne: <http://jechante.exeter.ac.uk/archive/>
- Purgatoire d'Amours (Le)*, éd. Sandrine Thonon, Louvain, 1998.
- Rauf de Linham, *Kalender*, éd. Toni Hunt, London, 1983 (*Anglo-Norman Text Society* 1).
- Raynaud, Gaston, éd., *Rondeaux et autres poésies du XV^e siècle*, Paris, 1889.
- Raynaud, Gaston, éd., *Recueil de motets français des XII^e et XIII^e siècles*, 2 vol., Paris 1881 (*Bibliothèque française du Moyen Age* 1-2); réimpr. Genève 1974.
- René d'Anjou, *Le livre du cuer d'amours espris*, éd. Susan Wharton, Paris, 1980 (*Bibliothèque médiévale* 10/18 1385).
- René d'Anjou, *Le livre du cuer d'amours espris*, éd. Florence Bouchet, Paris, 2003 (*Lettres Gothiques*).
- René d'Anjou, *Œuvres complètes avec une biographie et des notices* par M. le comte de Quatrebarbes, Angers, 1845-46.
- Ritter, Eugène, éd., «Poésies du XIV^e et du XV^e siècle, publiées d'après le ms. de la Bibliothèque de Genève», *Bulletin de l'Institut National Genevois*, 23 (1880), p. 413-79.
- Rivière, Jean-Claude, éd., *Pastourelles*, 3 vol., Paris 1974-76 (*TLF* 213, 220, 232).
- Rutebeuf, *Oeuvres complètes*, éd. Edmond Faral; Julia Bastin, Paris, 1969.
- Rutebeuf, *Oeuvres complètes*, éd. Michel Zink, 2 vol., Paris, 1989-90 (*Classiques Garnier*).
- Saint-Gelais, Octovien de, *La Chasse d'amour*, éd. Mary Beth Winn, Paris-Genève, 1984 (*TLF* 322).
- [Sicille], *Le blason des couleurs en armes, livrées et devises* par Jacques d'Enghien, dit Sicille; Herault d'Alphonse V, roi d'Aragon, éd. Hyppolite Cocheris, Paris, 1860.
- Théâtre français du Moyen Age: XI^e-XV^e siècles*: publiés d'après les manuscrits de la bibliothèque du Roi par Louis-Jean-Nicolas de Monmerqué et Francisque Michel, Paris, 1842.
- Valentine and Orson*, éd. Arthur Dickson, London, 1937 (*Early English Text Society. Original series*).
- Vie de nostre benoit sauveur Jhesus Crist, La*, éd. M. Meiss; E. Beatson, New York, 1977 (*Monographs on archeology and the fine arts* 32).
- Villon, François, *Lais, Testament, Poésies diverses avec Ballades en jargon*, éd. Jean-Claude Mühlethaler et Eric Hicks, Paris, 2004 (*Champion Classiques. Moyen Age* 10).
- Villon, François, *Poésies*, éd. Alice Planche, Paris, 1976.
- Vitale-Brovarone, Alessandro, éd., *Recueil de galanteries. Torino, Archivio di Stato, J.b.IX.10*, Montréal, 1980, (*Le Moyen Français* 6).
- Wallis, N. Hardy, *Anonymous French verse: an anthology of fifteenth century poems collected from manuscripts in the British museum*, London, 1929.
- Willkins, Nigel, éd., *Armes, Amours, Dames, Chevalerie. An Anthology of French Songs from the fourteenth Century*, Cambridge, 1987.
- Wilkins, Nigel, éd., *Two miracles: La nonne qui laissa son abbaie; Saint Valentin*, ed. from the manuscript BN f. fr. 819-820 by N.W., Edinburgh, 1972.

2. Editions de textes latins, grecs et leurs traductions

- [Acta Sanctorum], Bollandus, Ioannes; Henschenius, Godefridus, éd., *Acta sanctorum*, Antwerpen, 1658.

- Acta Sanctorum, Full-Text Database, Ann-Arbor, 1999-2012: <http://acta.chadwyck.co.uk/>.
- [Alexander Neckam], *Alexandri Neckam De naturis rerum libri duo*, éd. Thomas Wright, London, 1863 (*Rerum Britannicarum medii aevi scriptores* 34).
- André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, éd. Claude Buridant, Paris, 1974.
- Andreas Capellanus, *De amore: libri tres*, Text nach Ausgabe von E. Trojel, übers. und mit Anm. von Fritz P. Kapp, Berlin, 2006. En ligne: <https://www.degruyter.com/downloadpdf/books/9783110201529/9783110201529.7/9783110201529.7.pdf>
- Asterius of Amasea, *Homilies I-XIV*, text, introduction and notes by Cornelius Datema, Leiden, 1970.
- Augustinus, Aurelius, *OPERA, Confessiones*, PL, vol. XXXII, Liber XI, 809-826. En ligne: http://pld.chadwyck.co.uk/all/fulltext?action=byid&warn=N&id=Z400061015&div=4&sequence=1&file=../session/1547482841_23715#Hit2
- Bartholomaeus Anglicus, [Barthélémy l'Anglais], *Le livre des propriétés des choses, une encyclopédie au XIV^e siècle*, éd. Bernard Ribémont, Paris 1999.
- [Bartholomaeus Anglicus], *Über die Eigenschaften der Dinge: die Enzyklopädie des Bartholomaeus Anglicus in einer illuminierten französischen Handschrift der Universitätsbibliothek der Friedrich-Schiller Universität Jena*. Einführung: Irmgard Kratzsch; Beschreibung der Miniaturen: Johanna Flemming, Jena, 1982.
- Beda Venerabilis, *De Natura rerum et Temporum Ratione Libri Duo*, éd. Johann Sichart, Basileae, 1529. En ligne: <https://www.e-rara.ch/zuz/content/pageview/17414346>
- [Beda Venerabilis], *Beda il Venerabile, De natura rerum*, éd. Elisa Tinelli, Bari, 2013 (*Bibliotheca della tradizione classica* 6).
- [Beda Venerabilis], Bède, *On the Nature of Things; and, On Times*, Translated with introduction, notes and commentary by Calvin B. Kendall, Faith Wallis, Liverpool, 2010 (*Translated texts for historians* 56).
- Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis* ediderunt Socii Bollandiani, 2 vol., Bruxelles, 1898-1986 (*Subsidia hagiographica* 12, 70).
- [Césaire d'Arles], Sancti Cesarii Arelatensis, *Sermones*, éd. Germain Morin, Turnhout, 1953 (CCSL 103-104).
- Concilia Galliae A. 511 – A. 695*, éd. Charles Munier et Charles De Clercq, Turnhout, 1963 (CCSL 148A).
- [Eugenio Vulgario], *Il corpus delle opere non dottrinali di Eugenio Vulgario*: edizione critica, traduzione e commento di Annamaria Cenni, Firenze, 2007.
- Festus, Sextus Pompeius, *De verborum significatione quae supersunt cum Pauli epitome*, éd. Carl O. Müller, Leipzig, 1839.
- Gélase I., *Lettre contre les Lupercales; et dix-huit messes du sacramentaire Léonien*. Introduction, texte critique et notes de Gilbert Pomarès, Paris, 1959.
- [Gelasius], *The letters of Gelasius I (492-496): Pastor and micro-manager of the Church of Rome*, éd. Bronwen Neal, Turnhout, 2014 (*Adnotationes* 1).
- Isidore de Séville, *Traité de la nature*, publié par Jacques Fontaine, Bordeaux, 1960 (*Bibliothèque de l'Ecole des hautes études hispaniques* fasc. 28).
- [Jacobus de Voragine], Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, testo critico riveduto e commentato da Giovanni P. Maggioni; trad. italiana di Gianfranco Agosti, Firenze, 2007 (*Edizione nazionale dei testi mediolatini* 20).
- [Johannes, Lydus], Ioannis Lydi, *Liber de mensibus*, éd. Richard Wünsch, Stuttgart, 1967 (*Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*); Nachdruck der Ausgabe von 1898.
- [Johannes, Lydus], Ioannes Lydus, *On the months (De mensibus)*, translated and edited by Anastasius Bandy, Lewinston, 2013.
- Libanios, *Discours*, éd. Jean Martin, Paul Petit et Pierre-Louis Malosse, Paris, 1979-, vol. 1: 2: *Discours II-X*, éd. et trad. Jean Martin, Paris, 1988 (*Collection des Universités de France. Série grecque* 319; 431).
- Martini Lipenii, «Strenarum Historia. A prima origine, per diversas regum, consulum et imperatorum

- romanorum, nec non episcoporum aetates ad nostra usque tempora», in: Johannes Georgius Graevius, *Thesaurus Antiquitatum Romanarum*, t. XII, Utrecht et Leiden, 1694-1699, col. 410-55.
- Maximi Episcopi Taurinensis, *Collectione sermonum antiquam nonnullis sermonibus extravaganibus adiectis*, éd. Almut Mutzenbecher, Turnhout, 1962 (CCSL 23).
- Maximus Taurinensis, *Sermoni*, a c. di Gabriele Banterle, Milano, 1991 (*Scrittori dell'area santambrosiana* 4).
- Ovidius Naso, Publius, *Die Fasten*, éd. Franz Böhmer, 2 vol., Heidelberg, 1958.
- Ovidius Naso, Publius, *Fasti*, éd. et trad. James George Frazer, 2^e éd. revue par George P. Goold, vol. 5, Cambridge, Mass., London, 1989².
- Ovidius Naso, Publius, *Fastorum Liber primus* = Ovide, *Les Fastes*, livre 1, éd. Henri Le Bonniec, Paris, 1961 (*Erasm. Collection de textes latins commentés* 3).
- [Ovidius Naso, Publius], Ovide, *Les Fastes*, éd. Robert Schilling, 2 vol., Paris, 1992-93 (*Collection des universités de France. Série latine* 302; 309).
- [Ovidius Naso, Publius], Ovide, *Les Fastes*, traduction française annotée par Anne-Marie Boxus et Jacques Poucet, Bruxelles, 2002-2004, (*Bibliotheca Classica Selecta*, Hypertextes louvanistes). En ligne: <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FASTAM/F0-Intro.html>
http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/ovide_fastes/
http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/ovide_fastesIII/
- Ovidius Naso, Publius, *Oeuvres complètes*, avec la traduction en français publiées sous la dir. de Jean Marie Napoléon Désiré Nisard, Paris, 1869 (*Collection des auteurs latins*).
- Patrologia latina*, The full text database, Anna Arbor, 1844. En ligne: <http://pld.chadwyck.co.uk/>
- [Petrus Chrysologus], Sancti Petri Chrysologi, *Collectio Sermonum*, éd. Alexander Olivar, Turnhout, 1982 (CCSL 24B).
- [Religieux de Saint-Denis], *Chronique du Religieux de Saint-Denys*, contenant le règne de Charles VI de 1380 à 1422, publiée en latin pour la première fois et traduite par Louis François Bellaguet, 6 tomes, Paris, 1839-1852.
- Sales, Charles Auguste de, *De vita [...] Francisci Salesii*, Lugduni, 1634.
- Sueton[ius] Tranquillus, Gaius, *Die Kaiserviten. Berühmte Männer / De vita Caesarum. De viris illustribus*, éd. Hans Martinet, Berlin, 2014. E-book: <https://doi.org/10.1515/9783050091259.1.6>
- Suetonius, *Lives of the Caesars, Volume I: Julius. Augustus. Tiberius. Gaius. Caligula*. Translated by John C. Rolfe. Introduction by K. R. Bradley, Cambridge, MA, 1914 (*Loeb Classical Library* 31).
- [Symmachus, Quintus Aurelius], *Prefect and Emperor. The «Relationes» of Symmachus, A.D. 384*, éd. Reginald Haynes Barrow, Oxford, 1973.
- Vincent de Beauvais, *Speculum quadruplex sive Speculum maius: naturale, doctrinale, morale, historiale*, Douai, 1624 (Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1964-1965).

3. Etudes et articles cités ou consultés

- Achon d', Ch., «Les seigneurs de Courceriers», *Bulletin de la Commission historique et archéologique de la Mayenne*, 10 (1895), p. 37-81.
- Adams, Tracy, «Isabeau de Bavière, le don et la politique de mécénat», *Le Moyen Age*, 117 (2011), p. 475-86.
- Albert, Mechthild, «En la chambre de ma pensée: Interiorität und Subjektivität bei Charles d'Orléans», in: Nikolaus Staubach et Vera Johannerwage, éd., *Aussen und Innen: Räume und ihre Symbolik im Mittelalter*, Frankfurt am Main, 2007 (*Tradition, Reform, Innovation* 14), p. 265-277.
- Alciati, Andrea, *Emblemata*, Antwerpen, 1577. En ligne: https://www2.uni-mannheim.de/mateo/itali/autoren/alciati_itali.html
- Alexandre-Bidon, Danièle, «Folklore, fêtes et traditions populaires de Noël et du premier de l'an (XIV^e-XVI^e siècles)», *Razo*, 8 (1988), p. 37-64.
- Alexandre-Bidon, Danièle, «L'arbre à alphabet», in: Gaston Duchet-Suchaux, éd., *L'Arbre: Histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen Age*, Paris, 1993 (*Cahiers du Léopard d'Or* 2), p. 127-135.
- Angeli, Giovanna, «Le type-cadre du songe dans la production des Grands Rhétoriciens» in: *Actes du V^e Colloque International sur le Moyen Français*, Milan, 6-8 mai 1985, éd. Giovanna Angeli et al., 3 vol., Milan 1985-86, vol. I: *Les Grands Rhétoriciens*, p. 7-20.

- Angrémy, Annie, «Un nouveau recueil de poésies françaises du XV^e siècle, le ms. B.N. Nouv. Acq. fr. 15771», *Romania*, 95 (1974), p. 1-53.
- Arbesmann, Rudolph, «The 'Cervuli' and 'Anniculae' in Cesarius of Arles », *Traditio*, 35 (1979), p. 89-119.
- Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*, éd. Emilio Bigi, Milano, 1982.
- Armstrong, Edward A., *The folklore of birds. An enquiry into the origin & distribution of some magico-religious tradition*, London, 1958.
- Arnaud d'Agnel, Gustave, éd., *Les comptes du roi René*, publiés d'après les originaux inédits conservés aux Archives des Bouches-du-Rhône, Paris, 3 vol., 1908-10.
- Ašić, Tijana, *Espace, temps, prépositions*, Genève, 2008 (*Langues et Cultures* 41).
- Attwood, Catherine, «La dialectique amoureuse chez Othon de Grandson», in: Jean-François Kosta-Théfaïne, éd., *Othon de Grandson, chevalier et poète*, Orléans, 2007 (*Medievalia* 63), p. 85-102.
- Aubert, Hippolyte, «Notices sur les manuscrits Petau conservés à la bibliothèque de Genève (Fonds Ami Lullin)», *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 72 (1911), p. 581-86.
- Auguer, Agnès, *L'Avocat dans la littérature du Moyen Age et de la Renaissance*, Paris, 2010 (Mémoire établi sous la direction de Véronique Duché Gavet, Université de Pau et des Pays de l'Adour, UFR des Lettres, Langues et Sciences humaines).
- Autrand, Françoise, *Charles VI, La folie du roi*, Paris, 1986.
- Autrand, Françoise, «Le jour de l'an 1415 à la cour du duc de Berry», *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1999, p. 275-288.
- Autrand, Françoise, *Jean de Berry. L'art et le pouvoir*, Paris, 2000.
- Autrand, Françoise, «Visconti, Valentina, wife of Louis d'Orléans», *Lexikon des Mittelalters*, vol. VIII, col. 1726-27.
- Autrand, Françoise, *Christine de Pizan: une femme en politique*, Paris, 2009.
- Badel, Pierre-Yves, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle*, Etude de la réception de l'œuvre, Genève, 1980 (*Publications Romanes et Françaises* 153).
- Badel, Pierre-Yves, «'Jouer aux rois et aux reines' – 'Jouer à tintin'» (d'Adam de la Halle à Charles d'Orléans), in: Claudio Galderisi et Jean Maurice, éd., «*Qui tant savoit d'engin et d'art*». *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, Poitiers, 2006 (*Civilisation médiévale* 16), p. 253-62.
- Bagoly, Suzanne, «Christine de Pizan et l'art de 'dictier' ballades», *Le Moyen Age*, 92 (1986), p. 41-67.
- Barrois, Jules, *Bibliothèque protypographique ou Librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris, 1830.
- Barroux, Marius, *Les fêtes royales de Saint Denis en mai 1389*, Paris, 1936.
- Basso, Hélène, «L'envol et l'ancrage. La quête amoureuse comme épreuve de soi dans *Le Dit de l'Alérion* de Guillaume de Machaut et le *Livre messire Ode d'Othon de Grandson*», in: Jean-François Kosta-Théfaïne, éd., *Othon de Grandson, chevalier et poète*, Orléans, 2007 (*Medievalia* 63), p. 137-64.
- Basso, Hélène, «Entre nostalgie du chant et jeu de plumes, le lyrisme et l'oiseau au XIV^e siècle», in: Chantal Connochie-Bourgne, éd., *Déduits d'oiseaux au Moyen Age*, Aix-en-Provence, 2009 (*Sénéfiance* 54), p. 48-58.
- Basso, Hélène, «Le poète à l'avenir effacé: Jean de Garençières», in: Tanja Van Hemelryck et Stefania Marzano, éd., *Le recueil au Moyen Age. La fin du Moyen Age*, Turnhout, 2010 (*Texte, codex & contexte* 9), p. 17-32.
- Bastelaer, René van, *Les estampes de Peter Bruegel l'ancien*, Bruxelles, 1908.
- Baudot, Jules; Léon Chaussin, *Vie des saints et des bienheureux selon l'ordre du calendrier et l'histoire des fêtes*, 13 vol., Paris, 1935-1959.
- Baudy, Dorothea, «Strenarum commercium. Über Geschenke und Glückwünsche zum römischen Neujahrsfest», *Rheinisches Museum für Philologie*, 130 (1987), p. 1-28.
- Baumgartner, Emmanuèle, «Les citations lyriques dans le *Roman de la Rose* de Jean Renart», *Romance Philology*, 35 (1981-1982), p. 260-266.
- Beaune, Colette, *Le miroir du pouvoir*, Paris, 1989.
- Beauvoir, Alfred Hiver de, *La librairie de Jean, duc de Berry, au château de Mehun-sur-Yèvre, 1416*, Paris, 1860.
- Bec, Pierre, *La lyrique française au moyen-âge (XII^e-XIII^e siècles): contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux: études et textes*, Paris, 1977-1978.
- Bec, Pierre, «L'accès au lieu érotique: motifs et exorde dans la lyrique popularisante du Moyen Age à nos jours», in: Willy van Höcke et Andries Welkenhuysen, éd., *Love and marriage in the twelfth century*, Leuven, 1981 (*Mediaevalia Lovaniensia. Series 1, Studia* 8), p. 250-99.
- Becker, Karin, *Le lyrisme d'Eustache Deschamps*, Paris, 2012 (*Recherches Littéraires Médiévales* 12).
- Bédier, Joseph, «Les fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au Moyen Age», *Revue des*

- deux mondes 135 (1896), p. 146-72.
- Beer, Jeannette, *Narrative Conventions of Truth in the Middle Ages*, Genève, 1981 (*Etudes de philologie et d'histoire* 38).
- Bellenger, Yvonne, *Le jour dans la poésie française au temps de la Renaissance*, Tübingen 1979 (*Etudes littéraires françaises* 2).
- Belles Heures du Duc Jean de Berry*, Les, The Cloister Metropolitan Museum of Art, éd. Millard Meiss et Elisabeth Beatson, Paris, 1975.
- Belmont, Nicole, «Rituels de courtoisie dans la société française traditionnelle», *Ethnologie française*, 8 (1978), p. 279-86.
- Belon du Mans, Pierre, *Histoire de la nature des oyseaux*, 1555. Ed. critique par Philippe Glardon, Paris, 1997 (*Travaux d'humanisme et renaissance* 306).
- Bénichou, Hélène, *Fêtes et calendriers: les rythmes du temps*, Paris, 1992.
- Bennett, Jack A.W., *The Parlement of Foules, an Interpretation*, Oxford, 1971.
- Bennett, Jack A.W., «Some Second Thoughts on the Parliament of Foules», in: Edward Vasta and Zacharias P. Thundy, éd., *Chaucerian Problems and Perspectives: Essays Presented to Paul E. Beichner*, Notre Dame, 1979, p. 132-46.
- Benoît, Jérémie, *Le paganisme indo-européen: pérennité et métamorphose*, Lausanne, 2001.
- Bercé, Yves-Marie, *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XV^e au XVIII^e siècle*, Paris, 1976.
- Berger, Elie; Delaborde, Henri François, *Recueil des actes de Philippe Auguste, roi de France*, Paris, 1916, t. I.
- Berguerand, Claude, *Le duel d'Othon de Grandson (1397)*, Lausanne, 2008 (*Cahiers lausannois d'histoire médiévale* 45).
- Bernheimer, Richard, *Wild men in the Middle Ages. A study in art, sentiment and demonology*, Cambridge, 1952.
- Bichon, Jean, *L'animal dans la littérature française au XII^e et XIII^e siècles*, 2 vol., Lille, 1976.
- Bilfinger, Gustav, *Die mittelalterlichen Horen und die modernen Stunden*, Stuttgart, 1892.
- Blanchard, Joël, *La pastorale en France au XIV^e et XV^e siècles: recherches sur les structures de l'imaginaire médiéval*, Paris, 1983 (*Bibliothèque du XV^e siècle* 45).
- Bliggenstorfer, Susanna, «Eustache Deschamps et la satire du ventre plein» in: Centre universitaire d'étude et de recherches médiévales d'Aix, *Banquets et manières de table au Moyen Age*, Aix-en-Provence, 1996 (*Sénéfiance* 38), p. 357-74.
- Bliggenstorfer, «Interdépendances de forme et de contenu dans l'œuvre d'Eustache Deschamps» in: Miren Lacassagne et Thierry Lassabatère, éd., *Les 'ditez vertueux' d'Eustache Deschamps: forme poétique et discours engagé à la fin du Moyen Age*, Paris, 2005 (*Cultures et civilisations médiévales* 34), p. 27-41.
- Bliggenstorfer, Susanna, *Eustache Deschamps. Aspects poétiques et satiriques*, Tübingen, 2005.
- Bloem, Annelies, «'Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait': Une analyse de la personnalité poétique de Michault Taillevent dans son *Passe Temps*» in: *La littérature à la cour de Bourgogne. Actualité et perspectives de recherche*. Actes du premier colloque international du Groupe de recherche sur le moyen français, Louvain, 8-10 mai 2003, publiés par Claude Thiry et Tania Van Hemelryck, *Le Moyen Français*, 57-58 (2005-2006), p. 11-26.
- Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, éd. Cesare Segre, Milano, 1972.
- Boccaccio, Giovanni, *Decameron*: traduction (1411-1414) de Laurent de Premierfait, éd. Giuseppe Di Stefano, Montréal 1998 (*Bibliothèque du Moyen Français* 3).
- Boccace en France: de l'humanisme à l'érotisme*: [exposition tenue à la] Bibliothèque Nationale, Paris, Bibliothèque Nationale, 1975.
- Borst, Arno, *Computus: Zeit und Zahl in der Geschichte Europas*, 3^e éd. revue et augmentée, Berlin, 2004.
- Boucherie, Anatole, «Fragment d'une anthologie picarde (XIII^e s.)», *Revue des Langues Romanes*, 3 (1872), p. 311-36.
- Boucherie, Anatole, *Le dialecte poitevin au XIII^e siècle*, Paris, 1873.
- Boudet, Jean Patrice, «Genèse et efficacité du mythe d'Olivier le Daim», *Médiévales*, 10 (1986), p. 5-16.
- Boulton, Maureen, «Fleurs, Arbres et Vergier: Le Symbolisme Végétal d'Eustache Deschamps», *Le Moyen Français*, 55-56 (2005), p. 43-56.
- Bourgoing, Jacqueline de, *Le calendrier maître du temps?*, Paris, 2000 (*Découvertes Gallimard* 400).
- Boutet, Michel, «De la tempête aux retenues: l'eau dans la poésie d'Eustache Deschamps», in: Bernard Ribémont, éd., *L'eau au Moyen Age, Symboles et usages*, Actes du colloque Orléans, mai 1994, Orléans, 1994, p. 23-40.
- Bozzolo, Carla, *Manuscrits des traductions françaises d'oeuvres de Boccace*, Padova, 1973 (*Medioevo e umanesimo* 15).
- Bozzolo, Carla, «L'humaniste Gontier Col et Boccace» in: Gilbert Tournoy, éd., *Boccaccio in Europe*,

- Proceedings of the Boccaccio conference, Louvain 1975, Leuven, 1977, p. 15-22.
- Bozzolo, Carla, Loyau, H      , Ornato, Monique, «Hommes de culture et hommes de pouvoir parisiens à la Cour amoureuse», in: Monique Ornato et Nicole Pons,   d., *Pratiques de la culture écrite en France au Moyen Age*, Louvain 1995, p. 245-78.
- Braddy, Haldeen, «The Parlement of Foules: A new proposal», *Publications of the Modern Language Association of America*, 46 (1931), p. 1007-19.
- Braddy, Haldeen; Manly, John; «The historical background of the *Parlement of Foules*», *Review of English Studies*, 11 (1935), 204-13.
- Braddy, Haldeen, «Chaucer's Book of the Duchess and two of Grandson's Complaintes», *Modern Language Notes*, 52 (1937), p. 487-91.
- Braddy, Haldeen, «Froissart's account of Chaucer's embassy in 1377», *Review of English Studies*, 14 (1938), p. 63-67.
- Braddy, Haldeen, «Chaucer and Graunson: the Valentine Tradition», *Publications of the Modern Language Association of America*, 54 (1939), p. 359-68.
- Brosse, Jacques, *Mythologie des arbres*, Paris, 1989;   d. augment    , Paris, 2001.
- B      , Brigitte, «Past Presents: New Year's Gifts at the Valois Courts, ca. 1400», *The Art Bulletin*, 83, 4 (2001), p. 598-625.
- Cahier, Charles, *Caractéristique des saints dans l'art populaire*, 2 vol. [en 1], Paris, 1867.
- Calmette, Joseph, *Les grands ducs de Bourgogne*, Paris, 1949.
- Camus, Jean-Pierre, *Diotrephe, histoire valentine*, Lyon, 1626.
- Canad  -Sautman, Francesca, *La religion du quotidien*. Rites et croyances populaires de la fin du Moyen Age, Firenze, 1995 (*Biblioteca di Lares, Nuova Serie* vol. 50, Monografie).
- Cappelli, Adriano, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo dal principio dell'era cristiana ai nostri giorni*, Milano, 1984⁴.
- Carandini, Andrea, *La casa di Augusto: dai Lupercalia al Natale*, Roma, 2008.
- Carcopino, J  r    , «La louve du Capitole», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 5/1 (1924), p. 16-49.
- Carnoy, Henry, «Les brandons», *La Tradition*, 5 (1891), p. 854-59.
- Carnoy, Henry, «La Saint Valentin en Angleterre et en Lorraine», *La Tradition*, 6 (1892), p. 40-42.
- Caro-Barroja, Julio, *La estación de amor: fiestas populares de mayo a San Juan*, Madrid, 1983.
- Cassagnes-Brouquet, Sophie, «Penth  sil    , reine des Amazones et Preuse, une image de la femme guerri     à la fin du Moyen Age», *Clio, Histoire, femmes et sociétés*, 20 (2004), p. 169-79.
- Cerquiglini, Jacqueline, «Le clerc et l'écriture», in: Hans-Ulrich Gumbrecht,   d., *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, Heidelberg, 1980 (*Grundriss der romanischen Literatur des Mittelalters*, Begleitreihe vol. 1), p. 151-68.
- Cerquiglini, Jacqueline, «Le lyrisme en mouvement», *Perspectives médiévales*, 6 (1980), p. 75-86.
- Cerquiglini Jacqueline, «Le nouveau lyrisme», in: Daniel Poirion,   d., *Précis de littérature française du Moyen Age*, Paris, 1982, p. 275-92.
- Cerquiglini, Jacqueline, «Le clerc et la louche: sociology of an esthetic», *Poetics Today*, vol. 5(3) (1984), p. 479-91.
- Cerquiglini, Jacqueline, *Un engin si subtil, Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV   siècle*, Paris, 1985.
- Cerquiglini, Jacqueline, «Ecrire le temps. Le lyrisme de la dur     au XIV   et XV   siècles», in : Yvonne Bellenger,   d., *Le temps et la dur     dans la littérature au Moyen Age et à la renaissance*: actes du colloque organisé par le Centre de recherche sur la littérature du Moyen Age et de la renaissance de l'université de Reims 1984, Paris, 1986, p. 103-14.
- Cerquiglini, Jacqueline, «Actendez, actendez», in: *Le Nombre du Temps, en hommage à Paul Zumthor*, Paris, 1988, p. 39-47.
- Cerquiglini, Jacqueline, «L'  trang    », *Revue des Langues romanes*, 92/2 (1988), p. 239-45.
- Cerquiglini, Jacqueline, «Le matin mélancolique. Relecture d'un topos d'ouverture aux XIV   et XV   siècles», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 45 (1993), p. 7-22.
- Cerquiglini, Jacquelin, *La couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV   siècle*, Paris, 1993.
- Cerquiglini, Jacqueline, «Penser la littérature médiévale: par delà le binarisme», *French Studies*, 64 (2010), p. 1-12.
- Cerquiglini, Jacqueline, «'Espèces d'espaces'. Espace physique et espace mental dans la poésie de Charles d'Orléans», *Le Moyen Français*, 70 (2012), p. 7-20.
- Chambers, Edmund Kerchever, *The medieval stage*, Oxford, 1903.
- Champeaux, Alfred de; Paul Gauchery, *Les travaux d'art exécutés pour Jean de France, duc de Berry, avec une étude biographique sur les artistes employés par ce prince*, Paris, 1894.
- Champeaux, Gérard de; Stercks Sébastien, *Introduction au monde des symboles*, 1993.
- Champion, Jean-Marcel; Demurger Alain et al., *Pontoise, 2000 ans d'histoire*, Pontoise, 1973.

- Champion, Pierre, *Vie de Charles d'Orléans (1394-1465)*, Paris, 1911 (*Bibliothèque du XV^e siècle* 13).
- Champion, Pierre, «Remarques sur un recueil de poésies du XV^e siècle (B.N. fr. 9223)», *Romania*, 48 (1922), p. 106-114.
- Champion, Pierre, *Histoire poétique du XV^e siècle*, 2 vol., Paris, 1923; réimpr. Paris, 1966 (*Bibliothèque du XV^e siècle* 27-28).
- Champollion-Figeac, Aimé, *Louis et Charles d'Orléans*, leur influence sur les arts, la littérature et l'esprit de leur siècle, 3 vol., Paris, 1844.
- Chance, Jane, *The mythographic Chaucer*, Minneapolis, 1995.
- Chantilly. *Le cabinet des livres*: manuscrits, 2 vol., Paris, 1900.
- Charniguet, Alexis; Lombard-Jourdan, Anne, *Cerunnos, dieu Cerf des Gaulois*, Paris, 2009.
- Châtelain, Henri, *Recherches sur le vers français au XV^e siècle: rimes, mètres et strophes*, Paris, 1907; réimpr. Genève, 1974.
- Chaubet, Daniel, «Le duel d'Othon de Grandson-Gérard d'Estavayer du 7 août 1397», in: Jean-François Kosta-Théfaine, éd., *Othon de Grandson, chevalier et poète*, Orléans, 2007, (*Medievalia* 63), p. 11-42.
- Chédeville, André «Le mouvement communal en France aux XI^e et XII^e siècles, ses éléments constitutifs et ses relations avec le pouvoir royal» in: Robert Favreau, Régis Rech et Yves-Jean Riou (dir.), *Bonnes villes du Poitou et des pays charentais (XI^e-XVIII^e siècles): actes du colloque tenu à Saint-Jean-d'Angély les 24-25 septembre 1999*, Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers, 5^e série, vol. 8, Poitiers, 2002, p. 9-24.
- Chetcuti, Yves, *Le cerf, le temps et l'espace mythiques*, Grenoble, 2012. En ligne: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00932815/document>.
- Chevalier, Ulysse, *Répertoire des sources historiques du Moyen Age*, Paris, 1905-1907.
- Cigada, Sergio, *L'opera poetica di Charles d'Orléans*, Milano, 1960.
- Cipolla, Carlo M., *Clocks and Culture 1300-1700*, London, 1967.
- Clément, François; Viton de Saint-Allais, *L'art de vérifier les dates des faits historiques, des chartes, des chroniques et autres anciens monuments depuis la naissance de notre seigneur*, Paris, 1818-19.
- Colenbrander, Herman Th., «Les très riches heures de Jean, duc de Berry: un document politique?», *Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry*, hors-série, 1996, p. 109-114.
- Colombini, Deborah, *Valentine Visconti. Contribution à l'histoire d'une princesse italo-française*, Université de Liège, mémoire de licence en histoire, Liège, 2002-2003.
- Comptes généraux de l'Etat Bourguignon entre 1416 et 1420*, publiés par Michel Mollat, sous la direction de R. Fawtier, avec le concours de R. Favreau, Paris, 1965-1976.
- Corbellari Alain, «L'haleine vierge du loup. Quelques réflexions autour d'une fable de Marie de France», *Romania*, 119 (2001), p. 196-218.
- Cortet, Eugène, *Essais sur les fêtes religieuses et les traditions populaires qui s'y rattachent*, Paris, 1867.
- Couderc, C., «Notice du manuscrit 249 de la bibliothèque de Clermont-Ferrand», *Bulletin de la Société des Anciens Textes Français*, 15 (1889), p. 98-114.
- Couderc, Paul, *Le calendrier*, Paris, 1970⁴ (*Que sais-je?* 203).
- Coursault, René, *Les traditions populaires en Touraine*, Paris, 1976.
- Cressman, Russel, *Gower's 'Cinkante Balades' and court lyrics*, Phil. Diss., Chapel Hill, 1988.
- Cretin, Nadine, «Le solstice d'hiver et les traditions de Noël», *Questes*, 34 (2016), p. 139-169. En ligne: <https://journals.openedition.org/questes/4371>
- Curtius, Ernst, Robert, «Rhetorische Naturschilderung im Mittelalter», *Romanische Forschungen*, 56 (1942) p. 219-56.
- Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948.
- Dal, Erik; Skårup, Povl, *The ages of man and the months of the year: Poetry, prose and pictures outlining the «Douze mois figurés» motif mainly found in shepherds' calendars and in Livres d'Heures (14th to 17th century)*, Kobenhavn, 1980.
- Dauzat, Albert, «Déjeuner, dîner, souper du Moyen Age à nos jours» in: *Mélanges de philologie et d'histoire littéraire offerts à Edmond Huguet par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, 1940, p. 59-66.
- David, Henri, «Philippe le Hardi au début du XV^e siècle», *Annales de Bourgogne*, sept.-déc. 16 (1944), p. 137-57.
- De Blomac, Nicole, «Le cheval dans la représentation politique du pouvoir», in: Paul Bacot, éd., *L'animal en politique*, Paris, 2003, p. 117-131.
- De Bruyne, Edgar, *Etudes d'esthétique médiévale*, 2 vol., Paris, 1998.
- Delale, Sarah; Delle Luche, Jean-Dominique, «Le temps de la fête: introduction», *Questes*, 31 (2015), p. 11-32. En ligne: <https://journals.openedition.org/questes/4267>
- Delale, Sarah, «'Que le jour recommence et que le jour finisse': conclusion», *Questes*, 31 (2015), p. 125-34.

En ligne: <https://journals.openedition.org/questes/4286>

- Delale, Sarah, «Topiques de la saison inverse: hiver, désamour et pauvreté dans la littérature médiévale», *Questes*, 34 (2016), p. 33-53. En ligne: <https://journals.openedition.org/questes/4373>
- Delatour, Jérôme, «Noël le 15 décembre: la réception du calendrier grégorien en France (1582)», *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 157 (1999), p. 369-416.
- Delaveau, Pierre, *Histoire et renouveau des plantes médicinales*, Paris, 1982.
- Delisle, Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale. Etude sur la formation de ce dépôt comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie, de la miniature, de la reliure et du commerce à Paris avant l'invention de l'imprimerie*, 3 vol., Paris, 1868-81.
- Delisle, Léopold, «Les livres d'Heures du duc de Berry», *Gazette des Beaux Arts*, 29 (1884), p. 97-110; 281-92; 391-405.
- Delort, Robert, *La vie au Moyen Age*, Paris, 1982 (*Points-Histoire* 62).
- Deschaux, Robert, «Le bestiaire de Guillaume de Machaut», *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, 31 (1979), p. 7-16.
- Deschaux, Robert, «Le lai et la complainte», in: Daniel Poirion, éd., *La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, 1988 (*Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VIII/1), p. 70-85.
- Deschaux, Robert, «Charles d'Orléans et la Saint-Valentin», in: *Styles: Hommage à Jacques Chocheyras*, sous la dir. de Pierre Glaude, Grenoble, Université Stendhal, 1994 (*Recherches et Travaux* 45), p. 21-26.
- Des Marez, G., «La lettre de foire à Ypres au XIII^e siècle», *Mémoires couronnés et autres mémoires publiés par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, 60 (1900-1901), p. 288.
- De Méringol, Christian, «De l'emblématique et de la symbolique de l'arbre à la fin du Moyen Age», in: Gaston Duchet-Suchaux, éd., *L'arbre. Histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen Age*, Paris, 1993 (*Cahiers du Léopard d'Or* 2), p. 105-25.
- Deubner, Ludwig, «Strena», *Glotta*, 3 (1912), p. 34-43.
- Dickson, Arthur, *Valentine and Orson. A Study in late medieval romance*, New York, 1929.
- Di Stefano, Giuseppe, «Il Trecento», in: *Il Boccaccio nella cultura francese*. Atti del convegno di studi «L'opera del Boccaccio nella cultura francese», Certaldo 1968, a c. di C. Pellegrini, Firenze, 1971, p. 1-47.
- Dolansky, Fanny, «Celebrating the Saturnalia: Religious Ritual and Family Domestic Life», in: Beryl Rawson, éd., *A companion to families in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, 2011, p. 488-503.
- Doudet, Estelle, «Les Droitz Nouveaux de Rhétorique. Structures judiciaires et efficacité épictétique dans les œuvres des Grands Rhétoriciens», in: Stéphan Georget et Bruno Méniel, éd., *Littérature et droit du Moyen Age à la période baroque: le procès exemplaire*, Paris, 2008 (*Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne* 58), p. 217-32.
- Doutrepont, Georges, *Inventaire de la «librairie» de Philippe le Bon (1420)*, Bruxelles, 1906; réimpr. Genève, 1977.
- Dragonetti, Roger, *La technique poétique des trouvères dans la chansons courtoise*. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale, Bruges 1960; réimpr. Genève 1979.
- Drüppel, Christoph, *Altfranzösische Urkunden und Lexikologie: ein quellenkritischer Beitrag des frühen 13. Jahrhunderts*, Tübingen, 1984 (*Zeitschrift für romanische Philologie*. Beihefte, Bd. 203).
- Duchet-Suchaux, Gaston, éd., *L'Arbre: Histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen Age*, Paris, 1993 (*Cahiers du Léopard d'Or* 2).
- Dufournet, Jean, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même, ou: Le jeu dramatique de la Feuillée: suivi de quatre études complémentaires*, Paris, 2008 (*Essais sur le Moyen Age* 40).
- Dulac, Liliane, «Le Livre du dit de Poissy de Christine de Pizan: Poème éclaté ou montage signifiant», in: Bernard Ribémont, éd., *Écrire pour dire, études sur le dit médiéval*, Paris, 1990, p. 9-28.
- Dumont, Pascale, *L'espace et le temps dans la dramaturgie médiévale française*, Orléans, 2010 (*Medievalia* 73).
- Durrieu, Paul, *Les Très Riches Heures de Jean de France, duc de Berry*, 2 vol., Paris, 1904.
- Ebin, Lois Ann, *John Lydgate*, Boston, 1985 (*Twayne's English author series* 407).
- Eckhardt, Caroline, éd., *Essays in the Numerical Criticism of Medieval Literature*, Lewisburg, 1980.
- Eco, Umberto, «Les temps», Préface à: *L'histoire du temps*, sous la dir. de Karen Lippincott, Paris, 2000.
- Economu, George, *The Goddess Natura in Medieval Literature*, Cambridge, 1972.
- Eliade, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétitions*, Paris, 1949.
- Eliade, Mircea, *Le Sacré et le Profane*, Paris, 1965 (*Idées* 76).
- Endrei, Walter, «Mutation d'une allégorie: l'hiver et le sacrifice du Nouvel An», *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, 21 (1966), p. 982-89.

- Erzgräber, Willi, «'Kynde' und 'Nature' bei Chaucer: Zur Bedeutung und Funktion des Naturbegriffes in der Dichtung des ausgehenden Mittelalters», in: Gerd Weber, éd., *Idee, Gestalt, Geschichte. Festschrift Klaus von See*, Odense, 1988, p. 117-35.
- Erzgräber, Willi, «Wandel des Naturverständnisses im ausgehenden Mittelalter: Langland, Chaucer», in: Peter Dilg, éd., *Natur im Mittelalter: Konzeptionen, Erfahrungen, Wirkungen. Akten des 9. Symposium des Mediävistenverbandes, Marburg, 14.-17. März 2001*, Berlin, 2003, p. 462-71.
- Fässler-Caccia, Giuliana, «La poésie de circonstance chez Charles d'Orléans», in: *Studi francesi e provenzali* 84/85, a cura di Giuseppe Tavani e Marc-René Jung, L'Aquila, 1986 (*Romanica Vulgaria, Quaderni* 8/9), p. 93-115.
- Fournée, Jean, *Le culte populaire et l'iconographie des saints en Normandie: étude générale*, Paris, Société parisienne d'histoire et d'archéologie normandes, 1973 (Cahiers Léopold Delisle, Numéro spécial).
- Fraisse, Luc, «Du roman arthurien aux méthodes de l'histoire littéraire», *Revue de l'histoire littéraire de la France*, 104 (2004), p. 259-68.
- Frandon, Véronique, «Iconographie des saisons dans l'Occident médiéval», *Revue de la Bibliothèque Nationale*, 50 (1993), p. 2-8.
- Franklin, Alfred, *La vie privée d'autrefois: arts et métiers, modes, mœurs, usages des parisiens du XII^e au XVIII^e siècle d'après des documents originaux ou inédits, Variétés gastronomiques*, Serie I-II, vol. 11, Paris, 1891.
- Franz, Marie-Louise, von, *Nombre et temps. Psychologie des profondeurs et physique moderne*, Paris, 1983 (Edition originale: *Zahl und Zeit*, Stuttgart, 1970).
- Frappier, Jean, «Le motif du 'don contraignant' dans la littérature du Moyen Age», in: *Amour courtois et table ronde*, Genève, 1973, p. 225-64.
- Frazer, James George, *The golden bough*, London, 1890.
- Frazer, James George, *Le rameau d'or*, éd. abrégée, Paris, 1924.
- Freeman-Regalado, Nancy, «Masques réels dans le monde de l'imaginaire. Le rite et l'écrit dans le charivari du *Roman de Fauvel*», in: Marie-Louise Ollier, éd., *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Montréal, 1988, p. 111-26.
- Freund, Walter, *Modernus und andere Zeitbegriffe des Mittelalters*, Köln, 1957 (*Neue münstersche Beiträge zur Geschichtsforschung*).
- Gachard, L.P. «Notice sur la librairie de la reine Marie de Hongrie», *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*, première série, X (1845), p. 224-42.
- Gaignebet, Claude; Florentin, Marie-Claude, *Le Carnaval. Essais de mythologie populaire*, Paris, 1974 (*Le regard de l'histoire*).
- Galderisi, Claudio, *Le lexique de Charles d'Orléans dans les rondeaux*, Paris, 1993 (*Publications romanes et françaises* 206).
- Galderisi, Claudio, «Personnifications, réifications et métaphores créatives dans le système rhétorique de Charles d'Orléans», *Romania*, 114 (455) (1996), p. 385-412.
- Galderisi, Claudio, *En regardant vers le pays de France: Charles d'Orléans, une poésie des présents*, Orléans, 2007 (*Medievalia* 59).
- Gallais, Pierre, 'Liminaire', in: «L'arbre», *PRIS-MA, Bulletin de liaison de l'équipe de recherche sur la littérature d'imagination du Moyen Age*, Poitiers E.R.L.I.M.A., 5 (1989), p. 1-3.
- Gally, Michèle, «Une poésie sans musique? Bruits de voix et perceptions du monde chez Eustache Deschamps», in: Michèle Gally et Michel Jourde, éd., *Par la vue et par l'ouïe. Littérature du Moyen Age et de la Renaissance*, 1999, p. 59-78.
- Galway, Margaret, «Chaucer, Graunson and Isabel of France», *Review of English Studies*, 24 (1948), p. 273-80.
- Gaspar, Camille; Lyna, Frédéric, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, 1937-1945; réimpr. Bruxelles 1984-1989.
- Gazeau, Véronique, *Normannia Monastica*, vol 1: *Princes normands et abbés bénédictins (X^e-XII^e siècle)*, 2 vol., Caen, 2007.
- Giese, Wilhelm, «Myosotis, ein Beispiel volkstümlicher Namengebung», *Beiträge zur romanischen Philologie*, 5 (1966), p. 168-71.
- Girault, Pierre-Gilles, «La fonction symbolique de la flore. Héritage flamand et expression dynastique dans l'œuvre du Maître de Saint Gilles», in: Pierre-Gilles Girault, éd., *Flore et jardins, Usages, savoir et représentation du monde végétal au Moyen Age*, Paris, 1997 (*Cahiers du Léopard d'Or* 6), p. 145-71.
- Glasser, Richard, *Studien zur Geschichte des französischen Zeitbegriffs. Eine Orientierung*, München, 1936 (*Münchener romanistische Arbeiten*).

- Glauser-Matecki, Antoinette, *Le premier mai ou le Cycle du printemps. Rites, mythes et croyances*, Paris 2002.
- Grange, M. A. de la, «Pierre de Hauteville et ses testaments», *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, 46, 4^e série, 6 (1890), p. 23-33.
- Graves, Frances Marjorie, *Quelques pièces relatives à la vie de Louis d'Orléans et de Valentine Visconti, sa femme*, Paris, 1913 (*Bibliothèque du XV^e siècle* 19).
- Graviers, Jean, des, «La date du commencement de l'année chez Grégoire de Tours», *Revue d'histoire de l'église de France*, 32 (1946), p. 103-106.
- Grenier, Albert, *Les religions étrusque et romaine*, Paris, 1948 (*Les religions de l'Europe ancienne* 3).
- Grimaldi, Marco, *Allegoria in versi: un'idea della poesia dei trovatori*, Bologna, 2012 (*Istituto italiano per gli studi storici* 62).
- Gros, Gérard, «"Que feray je se n'ay argent?" – Une étude sur le testament de Jean Régnier (*Fortunes et adversitez*, vers 3577-3774)», in: *Fin des temps et temps de la fin dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, 1993, (*Senefiance* 33), p. 211-224.
- Gros, Gérard, «L'auteur au seuil de son livre: étude sur l'autoportrait de Jean Regnier au commencement du Livre de la Prison (v. 1-125)», in: Gérard Gros, éd., *Les raisons du livre: du statut de l'œuvre écrite à la figuration du symbole, XII^e-XVII^e s.*, Paris, 2015, p. 73-96.
- Grossel, Marie-Geneviève, «Le motif de la coutume dans la lyrique des trouvères», *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 20 (2010), p. 324-38.
- Grotefend, Hermann, *Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*, Hannover, 2007¹⁴.
- Guiffrey, Jules, *Inventaires de Jean, duc de Berry (1401-1416)*, 2 vol., Paris, 1894-1896.
- Hampson, R.T., *Medii Aevi Kalendarium or dates, charters and customs of the middle ages*, London, 1841.
- Hanning, Jürgen, «Ars donandi: Zur Ökonomie des Schenkens im früheren Mittelalter», *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 37/3 (1986), p. 149-62.
- Hansen, Wilhelm, *Kalenderminiaturen der Stundenbücher: mittelalterliches Leben im Jahreslauf*, München, 1984.
- Harris, Max, «Claiming Pagan Origins for Carnival: Bacchanalia, Saturnalia and Kalends», *European Medieval Drama*, 10 (2006), p. 57-107. En ligne: <https://www.brepolonline.net/doi/pdf/10.1484/J.EMD.2.302030>
- Hasenohr, Geneviève, «A propos de la *Vie de nostre benoît saulveur Jhesus Crist*», *Romania* 102 (1981), p. 352-91.
- Hatzfeld, Helmut, «Le caractère flamboyant des *Cent Nouvelles nouvelles*», in: *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing*, Liège, 1974, p. 419-35.
- Heers, Jacques, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'occident à la fin du Moyen Age*, Paris, 1971.
- Heers, Jacques, *Fêtes des Fous et Carnaval*, Paris, 1983.
- Hellgardt, Ernst, *Zum Problem symbolbestimmter und formalästhetischer Zahlenkomposition in mittelalterlicher Literatur*, München 1973 (*Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters* 45).
- Hemelryck, Tania van, «L'usage de fleurs lors des fêtes et des cérémonies. L'exemple de la littérature française des XIV^e et XV^e siècles» in: *La vie matérielle au Moyen Age. L'apport des sources littéraires, normatives et de la pratique*. Actes du Colloque International de Louvain-la-Neuve, 3-5 octobre 1996, éd. par Emmanuelle Rassart-Eeckhout et al., Louvain-la-Neuve, 1997 (*Publications de l'Institut d'études médiévales, Textes, Etudes, Congrès* 18), p. 277-301.
- Hemelryck, Tania van; Marzotto, Stefania, éd., *Le recueil au Moyen Age: la fin du Moyen Age*, Turnhout, 2010 (*Texte, codex & contexte* 9).
- Hicks, Eric, *Le débat sur le Roman de la Rose*, Paris, 1977 (*Bibliothèque du XV^e siècle* 43).
- Hirschbiegel, Jan, *Etrennes. Untersuchungen zum höfischen Geschenkverkehr im spätmittelalterlichen Frankreich der Zeit König Karls VI. (1380-1422)*, München, 2003 (*Pariser Historische Studien* 60).
- Histoire littéraire de la France*, publiée par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Paris, 1865.
- Hochuli Dubuis, Paule, *Bibliothèque de Genève, Catalogue des manuscrits français 1-198*, Genève, 2011⁵.
- Hofer, Stefan, «Zu den Dichtungen Otons de Granson», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 54 (1931), p. 165-69.
- Hopper, Vincent, *Medieval number symbolism: its sources, meaning and influence on thought and expression*, New York, 1969.
- Hubert, Marie-Clotilde, éd., *Construire le temps: normes et usages chronologiques du Moyen Age à l'époque contemporaine*, études réunies par M.-C. H., Paris, 2000.
- Hüe, Denis, «L'hiver du Moyen Age», in: Jean-Louis Backès et al., éd., *Hommage à Jean-Charles Payen*.

- Feraï chansoneta novele. Essais sur la liberté créatrice au Moyen Age*, Caen, 1989, p. 211-22.
- Hughes, Muriel, «The library of Philip the Bold», *Journal of medieval history*, 4 (1978), p. 145-188.
- Huizinga, Johan, *L'automne du Moyen Age*, Paris, réimpr. 1980.
- Husband, Timothy, «Les frères de Limbourg», in: Hélène Grollemund et Pascal Torres, éd., *Les belles heures du duc de Berry*, Paris, 2012, p. 21-38.
- Ingenschay, Dieter, *Alltagswelt und Selbsterfahrung. Ballade und Testament bei Deschamps und Villon*, München, 1986 (*Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste*. Neue Folge, Reihe B, *Funktion, Wirkung, Rezeption* 73,5).
- James, Edwin Oliver, *Seasonal fests and festivals*, London, 1961.
- Jandaly, Jean, *Une histoire illustrée de la mesure du temps: de la course du soleil aux horloges atomiques*, Paris, 2009.
- Jeanroy, Alfred, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age: Etudes de littérature française et comparée*, Paris, 1889; réimpr. avec additions et un appendix bibliographique, Paris, 1904².
- Jeay, Madeleine, «Une poétique de l'inventaire: les listes chez Eustache Deschamps», in: Bernard Combettes et Simone Monsonégo, éd., *Le moyen français. Philologie et linguistique, approches du texte et du discours*. Actes du VIII^e colloque international sur le moyen français, Paris, 1997, p. 257-79.
- Jones, Alexander; Evans, James, éd., *Time and cosmos in Greco-Roman antiquity*, New York, 2016.
- Jones, T.-O., «Histoire du verbe choisir», *Revue de linguistique Romane*, 47 (1983), p. 3-30.
- [Joursanvault] *Catalogue analytique des archives de M. le baron de Joursanvault*, contenant une précieuse collection de manuscrits, chartes et documents originaux concernant l'histoire générale de France, l'histoire particulière des provinces, l'histoire de la noblesse et l'art héraldique, Paris, t. I, 1838.
- Jung, Marc-René, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Age*, Berne, 1971.
- Jung, Marc-René, «L'empereur Conrad, chanteur de poésie lyrique», *Romania*, 101 (1980), p. 35-50.
- Jung, Marc-René, «Répertoire des poèmes d'Oton de Grandson», in: *Imprimer en cœur d'homme fermé d'espérance. Moyen Age et renaissance. Hommage au Professeur François Rouy*, Nice, 1995 (*Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice*, nouvelle série 22), p. 91-125.
- Jung, Marc-René, «A propos de la poésie lyrique courtoise d'oc et d'oïl», in: *Studi francesi e provenzali* 84/85, a cura di Giuseppe Tavani e Marc-René Jung, L'Aquila, 1986 (*Romanica Vulgaria, Quaderni* 8/9), p. 5-36.
- Jung, Marc-René, «Situation de Martin le Franc», in: Monique Ornato et Nicole Pons, éd., *Pratiques de la culture écrite en France au XV^e siècle: actes du colloque international du CNRS*, Paris, 16-18 mai 1992, organisé en l'honneur du Prof. Gilbert Ouy par l'unité de recherche 'Culture écrite du Moyen Age tardif', Louvain-la-Neuve, 1995 (*Textes et études du Moyen Age* 2), p. 13-30.
- Karnein, Alfred, «La réception du *De amore* d'André le Chapelain au XIII^e siècle», *Romania*, 102, (1981), p. 324-351 et 501-542.
- Karnein, Alfred, *De Amore in volkssprachlicher Literatur: Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance*, Heidelberg, 1985 (*Germanisch-romanische Monatsschrift. Beiheft* 4).
- Kellogg, Alfred; Cox, Robert, «Chaucer's St. Valentine: A Conjecture», in: Alfred Kellogg, *Chaucer, Langland, Arthur: Essays in Middle English Literature*, New Brunswick, 1972, p. 108-45.
- Kelly, Henry Anasgar, *Chaucer and the cult of Saint Valentine*, Leiden, 1986 (*Davis Medieval Texts and Studies* 5).
- Kervyn de Lettenhove, Joseph M., «La Court de may: Dittier amoureux offert à la reine d'Angleterre», in: Auguste Scheler, éd., *Oeuvres de Froissart. Poésies*, 3 vol., Paris, 1870-72, Appendice, vol. 3, p. 418-35.
- Kiser, Lisa, «Chaucer and the politics of nature», in: Karla Armbruster et Kathleen Wallace, éd., *Beyond Nature Writing: expanding the boundaries of ecocriticism*, Charlottesville, 2001, p. 41-56.
- Koble, Nathalie, *Drôles de Valentines. La tradition poétique de la Saint-Valentin du Moyen Age à aujourd'hui*, Genève, 2016.
- Kosta-Théfaïne, Jean-François, «Du chant d'amour au chant du désespoir ou l'écriture d'une poétique de la tristesse dans la lyrique d'Othon de Grandson», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 23 (1999), p. 297-310.
- Kosta-Théfaïne, Jean-François, éd., *Othon de Grandson, chevalier et poète; études réunies par J.-Fr. K.-T.*, Orléans, 2007 (*Medievalia* 63).
- Kraft, Isabelle, *Einstimmigkeit um 1500: Der chans. Paris, BnF fr. 12744*, Stuttgart 2009 (*Beihefte zum Archiv*

für Musikwissenschaft 64).

- Krynen, Jacques, *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen Age (1380-1440)*. Etude de littérature politique du temps, Paris, 1981.
- Künstle, Karl, *Ikonographie der Heiligen*, Freiburg i. B., 1926.
- Kully, Rolf Max, «Cisiojanus: Studien zur mnemonischen Literatur anhand des spätmittelalterlichen Kalendergedichts», *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 70 (1974), p. 93-123.
- Lachet, Claude, «Présence de Liénor dans le *Roman de la Rose* de Jean Renart», in: Jean-Claude Aubailly et al., éd., «*Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble*», hommage à Jean Dufournet, Paris, 1993, (*Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge* 25), p. 813-825.
- Lachèvre, Frédéric, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie du XVI^e siècle: du jardin de plaisance (1502) aux recueils de Toussaint du Bray (1609)*, Paris, 1922; réimpr. Genève 1967.
- Laidlaw, James, «Christine de Pizan. An Author's Progress», *The Modern Language Review*, 78 (1983), p. 532-44.
- Laidlaw, James, «L'actualité dans les premières 'Autres ballades'», in: Eric Hicks, éd., *Au champ des escriptures*, 11^e Colloque International sur Christine de Pizan, Paris, 2000, (*Etudes christiniennes* 6), p. 771-80.
- Lalande, Denis, *Jean II le Meingre, dit Bouciquaut (1366-1421). Etude d'une biographie héroïque*, Genève, 1988 (*Publications romanes et françaises* 184).
- Landes, David, S., *Revolution in Time. Clocks and the Making of the Modern World*, Cambridge (Mass.), 1983. Traduction française:
- Landes, David, S., *L'heure qu'il est: les horloges, la mesure du temps et la formation du monde moderne*, trad. de l'anglais par P.-E. Dauzat et L. Evrard, Paris, 1988 (*Bibliothèque illustrée des histoires*).
- Langbroek, Erika; Roeleveld, Annelies, *Valentin und Namelos: Mittelniederdeutsch und neuhochdeutsch*, Amsterdam 1997 (*Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur* 127).
- Leclercq, Jean, «Zeiterfahrung und Zeitbegriffe im Spätmittelalter», in: Albert Zimmermann, éd., *Antiqui und Moderni, Traditionsbewusstsein und Fortschrittsbewusstsein im späten Mittelalter*, Berlin, 1974 (*Miscellanea mediaevalia* 9), p. 1-20.
- Lecco, Margherita, «Lo charivari del *Roman de Fauvel* e la tradizione della *Mesnie Hellequin*», *Mediaevistik*, 13 (2000), p. 55-85.
- Lecotté, Roger, «A propos de la St. Valentin», *Bulletin folklorique d'île de France*, 14 (octobre-décembre 1951), p. 292-96.
- Lecoy, Félix, «Notes sur quelques ballades de Christine de Pizan», in: *Fin du Moyen Age et Renaissance*. Mélanges de philologie française offerts à Robert Guette, Anvers, 1961; réimpr. *Le Moyen Français* 12 (1983), p. 43-49.
- Lefèvre, Sylvie, «Le poète ou la pastoure», *Revue des Langues Romanes*, 92/2, (1988), p. 343-58.
- Le Goff, Jacques, «Le temps du travail dans la 'crise' du XIV^e siècle: du temps médiéval au temps moderne», *Le Moyen Age*, 69 (1963), p. 597-613.
- Le Goff, Jacques, «Au Moyen Age: Temps de l'Eglise et temps du marchand», in: *Pour un autre Moyen Age: Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, Paris, 1977, p. 46-65.
- Le Goff, Jacques; Truong, Nicolas, *Une histoire du corps au Moyen Age*, Paris, 2003.
- Le Goff, Jacques, *A la recherche du temps sacré. Jacques de Voragine et la Légende dorée*, Paris, 2011.
- Lehoux, Françoise, *Jean de France, duc de Berri: sa vie, son action politique (1340-1416)*, 4 vol., Paris, 1966-68.
- Le Roux de Lincy, Antoine, J. V.; Tisserrand, Lazare M., *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, 1867; réimpr. partielle in: *Le Paris de Charles V et Charles VI vu par des écrivains contemporains*, textes édités et commentés par A. J. V. Le Roux de Lincy et al., Caen 1992 (*Medievalia* 3).
- Le Roy Ladurie, Emmanuel, *Le Carnaval de Romans: de la Chandeleur au mercredi des Cendres 1579-1580*, Paris, 1979 (*Bibliothèque des Histoires*).
- Lestoquay, Jean, *Les traditions populaires dans le nord de la France*, Arras, 1956.
- Lévi-Strauss, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, 1962.
- Librairie des ducs de Bourgogne, La: manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, collection dirigée par Bernard Bousmanne, Tania van Hemelryck et Céline van Hoorebeeck, vol. 1-, Turnhout 2000-: vol. 3: *Textes littéraires*, Turnhout, 2006.
- Littlewood, R. Joe, «Ovid and the Ides of March (*Fasti* 3.523-710): a Further Study in the Artistry of the *Fasti*», in: C. Deroux (éd.), *Studies in Latin literature and Roman history* 2, (1980), p. 301-21.
- Loiseleur, Jules, «Les jours égyptiens, leurs variations dans les calendriers du Moyen Age», *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 3 (1872), p. 198-253.
- Longnon, Jean; Raymond Cazelles, *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, Musée Condé, Chantilly, London, 1969.

- Lossing, Marian, «The prologue to the *Legend of Good Women* and the *Lai de Franchise*», *Studies in Philology*, 39 (1942), p. 15-35.
- Lowes, John, «The Prologue to the *Legend of Good Women*», *Publications of the Modern Languages Association of America*, 19 (1904), p. 593-683 et 20 (1905), p. 749-864.
- Lurker, Manfred, *Der Baum in Glauben und Kunst: Unter besonderer Berücksichtigung der Werke des Hieronymus Bosch*, Baden-Baden, 1960; 2^e éd. augm., Baden-Baden, 1976² (*Studien zur deutschen Kunstgeschichte* 328).
- MacQueen, John, *Numerology: theory and outline of a literary mode*, Edinburgh, 1985.
- Maiello, Francesco, *Histoire du calendrier: de la liturgie à l'agenda*, Paris, 1996.
- Mane, Perrine, *La vie dans les campagnes au Moyen Age: à travers les calendriers*, Paris, 2004.
- Mannhardt, Wilhelm, *Wald- und Feldkulte*, 2 vol., Berlin, 1875-77.
- Marchandise, Alain, «Milan, les Visconti, l'union de Valentine et Louis d'Orléans, vus par Froissart et par les auteurs contemporains», in: Paola Moreno, éd., *Autour du XV^e siècle: journées d'études en l'honneur d'Alberto Varvaro*, Genève, 2008, p. 93-116.
- Marino Ferro, Ramon, Xosé, *Symboles animaux*, Paris, 1996.
- Marsh, George, L. «Sources and Analogues of *The Flower and the Leaf*», *Modern Philology*, 4 (1906), p. 121-67 et 281-327.
- Martin, Henry, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de l'Arsenal*, Paris, 1888.
- Martin, Robert, *Temps et aspect. Essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*, Paris, 1971 (*Bibliothèque française et romane; série A: manuels et études linguistiques* 20).
- Martin, Robert, «An/année en moyen français», in: *Italica et Romanica: Festschrift für Max Pfister zum 65. Geburtstag*, hrsg. von G. Holtus, J. Kramer, W. Schweickard, Tübingen, 1997, p. 109-14.
- Mathon, Claude-Charles; Girault, Pierre-Gilles, «Des Marais aux Marchés. Usages et magies des plantes dans le *Journal d'un bourgeois de Paris*», in: Pierre-Gilles Girault, éd., *Flore et Jardins: usages, savoirs et représentations du monde végétal au Moyen Age*, Paris, 1997 (*Cahiers du Léopard d'or* 6), p. 87-110.
- Maurmann-Bronder, Barbara, «*Tempora significant*. Zur Allegorese der vier Jahreszeiten», in: *Verbum et Signum*, Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag, hrsg. von Hans Fromm, Wolfgang Harms, Uwe Ruberg, vol. 1, Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung, München, 1975, p. 69-102.
- Mc Kay, Louis Alexander, *Janus*, Berkeley, 1956 (*University of California Publications in Classical Philology* 15: 4).
- Méchin, Colette, «Les mais en France du nord-est ou le langage des arbres», *L'Ethnographie*, 119 (1978), p. 35-43.
- [Medieval Numerology], Surles, Robert L., éd., *Medieval Numerology; A book of essays*, New York, 1993 (*Garland medieval casebooks* 7).
- Mehl, Edouard; Roudet, Nicolas, *Le temps des astronomes: l'astronomie et le décompte du temps de Pierre d'Ailly à Newton*, Paris, 2017.
- Meiss, Millard; Off, Sharon, «The Bookkeeping of Robinet d'Estampes and the Chronology of Jean de Berry's Manuscripts», *The Art Bulletin*, 53 (1971), p. 225-35.
- Meiss, Millard, *French Painting in the time of Jean de Berry; The Limbours and their Contemporaries*, 2 vol., New York, 1974.
- Meiss, Millard, *Les Belles Heures du Duc Jean de Berry*, Paris, 1975.
- Ménard, Philippe, «'Sur le Noël, morte saison / Que les loups se vivent de vent'; tradition littéraire et folklore chez Villon», in: Jean-Marie D'Heur et Nicoletta Cherubini, éd., *Etudes de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Liège, 1980, p. 309-15.
- Merceron, Jacques, «Pantomimes dansées et jeux de rôles mimés dans les 'pastourelles assemblées', les monologues de jongleur et les jeux carnavalesques», in: Karen Fresco et Wendy Pfeffer, éd., «*Chançon legiere a chanter*», Essays on Old French literature in honor of Samuel N. Rosenberg, Birmingham, 2007, p. 163-196.
- Meslin, Michel, *La fête des kalendes de janvier dans l'empire romain: étude d'un rituel de Nouvel An*, Bruxelles, 1970 (*Coll. Latomus* 115).
- Meyer, Paul, «Notice d'un recueil de poésies françaises du XIII^e au XV^e siècle, appartenant à Westminster Abbey», *Bulletin de la Société des Anciens Testes Français*, 1 (1875), p. 25-36.
- Meyvert, Paul, «A metrical calendar by Eugenius Vulgarius», *Analecta Bollandiana*, 84 (1966), p. 349-77.
- Minet-Mahy, Virginie, «'Par l'amoureuse estincelle se peut ly monde reformer'. Le *Roman de la Rose* revu par Eustache Deschamps», in: Catherine Bel et Herman Braet, éd., *De la Rose: texte, image, fortune*, Louvain, 2006, p. 331-54.
- Misson, Maximilien, *Mémoires et observations d'un voyageur en Angleterre: sur ce qu'il y a de plus*

- remarquable, La Haye, 1698.
- Molinier, Henri-Joseph, *Essais biographique et littéraire sur Octovien de Saint-Gelays, Evêque d'Angoulême (1468-1502)*, Rodez, 1910; réimpr. Genève, 1972.
- Möller, Philipp, *Die französischen Lieder der Handschrift Paris, Bibl. Nat. Nouv. Acq. fr. 4917*, Phil. Diss. Goethe Universität, Frankfurt a/M., 1944.
- Monreal-Wickert, Irene, «Zu Charles d'Orléans *Yver, vous n'estes qu'un villain*», in: *Romania Cantat*, Gerhard Rohlf's zum 85. Geburtstag gewidmet: Lieder in alten und neuen Chorsätzen mit sprachlichen, literarischen und musikwissenschaftlichen Interpretationen, 2 vol., Tübingen, 1980, vol. 2: *Interpretationen*, éd. Francisco J. Oroz Arizcuren, p. 449-52.
- Moran, Cesar, P., «Los Casorios», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, VI (1950), p. 232-42.
- Morand, Edmond, «La ville de Riom et la fête de mai dans les *Très Riches Heures du duc de Berry*», *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, 74 (1954), p. 54-61.
- Mühlethaler, Jean-Claude, «Introduction à la poétique de Pierre Chastellain: lecture du *Temps Perdu*», *Vox Romanica*, 42 (1983), p. 157-169.
- Mühlethaler, Jean-Claude, *Poétiques du XV^e siècle. Situation de François Villon et Michault Taillevent*, Paris, 1983.
- Mühlethaler, Jean-Claude, «Entre amour et politique: métamorphoses ovidiennes à la fin du Moyen Âge: La fable de Céyx et Alcyoné, de l'Ovide moralisé à Christine de Pizan et Alain Chartier», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 9 (2002). En ligne: <https://journals.openedition.org/crm/76>.
- Mühlethaler, Jean-Claude, «Entre amour et politique: la fable d'Hermaphrodite à la fin du Moyen Age. Pour une relecture du *Lay amoureux* d'Eustache Deschamps», in: Thierry Lassabatère et Miren Lacassagne, éd., *Eustache Deschamps, témoin et modèle*, Paris, 2008, p. 11-29.
- Mühlethaler, Jean-Claude, «Du rêve idyllique au leurre courtois», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 20 (2010), p. 43-58.
- Mühlethaler, Jean-Claude, *Charles d'Orléans: un lyrisme entre Moyen Age et modernité*, Paris, 2010 (*Recherches Littéraires Médiévales* 5).
- Mühlethaler, Jean-Claude, «Entre prose et vers, exemplaire et éphémère: regards croisés sur une fête à la cour de Charles VI (Michel Pintoin; Thomas de Saluce; Eustache Deschamps)», in: *L'oeuvre littéraire du Moyen Age aux yeux de l'historien et du philologue*, sous la direction de Ludmilla Evdokimova et Victoria Smirnova, Paris, 2014 (*Rencontres; Série Civilisation médiévale* 9), p. 81-98.
- Mühlethaler, Jean-Claude, «Postures lyriques entre France et Angleterre. Le poète et son public à l'époque de Charles VI», in: Jean-Claude Mühlethaler et Delphine Burghgraeve, éd., *Un territoire à géographie variable. La communication littéraire au temps de Charles VI*, Paris, 2017, p. 201-38.
- Müller, Catherine, «'Vieillesse fait me jouer a telz jeux': retour sur l'écriture ludique de Charles d'Orléans dans les rondeaux de la Saint-Valentin», in: Sophie Albert et al., éd., *Sens, Rhétorique et Musique. Etudes réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, Paris, 2015 (*Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Age* 21), vol. 2, p. 915-36.
- Neal, Young Abernathy, *Recherches sur la vie du chevalier poète Jean de Garenceières et son cercle littéraire fin du XIV^e siècle et début du XV^e siècle*, Paris, 1952-53.
- Nelli, René, *L'érotique des troubadours*, 2 vol., Paris, 1974, vol. 1 (*Bibliothèque médiévale* 10/18 885).
- Nilsson, Martin, «Studien zur Vorgeschichte des Weihnachtsfestes», *Archiv für Religionwissenschaft*, 19 (1916-19), p. 50-150.
- North, John, David, *Kalenderes enlumyned ben they: some astronomical themes in Chaucer*, Oxford, 1969.
- North, John, David, *Chaucer's Universe*, Oxford, 1988.
- Nothaft, C. Philipp, *Scandalous error: calendar reform and calendrical astronomy in medieval Europe*, Oxford, 2018.
- Nuss, Karl, *Über die Echtheit des 'Cour de May' und des 'Trésor amoureux' im 3. Band der 'Poésies de Froissart'*: Ausg. August Scheler, Weida, 1914 (Diss. Univ. Jena, 1914).
- Oruch, Jack B., «St. Valentine, Chaucer and Spring in February», *Speculum*, 56 (1981), p. 534-65.
- Page, Agnès, *Vêtir le Prince. Tissus et couleurs à la Cour de Savoie (1427-1447)*, Lausanne, 1993 (*Cahiers lausannois d'histoire médiévale* 8).
- Pagès, Amédée, «Le thème de la tristesse amoureuse en France et en Espagne du XIV^e au XV^e siècle», *Romania*, 57 (1932), p. 29-43.
- Paladini, Giulia, *Primavera d'amore e di prodezza: indagine sull'immaginario della bella stagione nelle letterature romanze del medioevo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, 2016. En ligne: http://tesi.cab.unipd.it/52775/1/GIULIA_PALADINI_2016.pdf

- Pannier, Léopold, *Les lapidaires français du Moyen âge des XII^e, XIII^e, et XIV^e siècles*, Paris, 1882, réimpr. Genève, 1973.
- Paris, Gaston, «Les origines de la poésie lyrique en France», *Journal des savants*, nov. 1 (1891), p. 674-88; 729-48; mars 1 (1892), p. 155-67; 407-29; réimpr. in: Gaston Paris; Mario Roques, éd., *Mélanges de littérature française du Moyen Age*, Paris, 1912, p. 539-615.
- Paris, Gaston, «Le conte de la Rose en vers et en prose dans le roman de Perceforest», *Romania*, 23 (1894), p. 78-140.
- Parise, Frank, *The Book of Calendars*, New York, 1982.
- Pastoureau, Michel, «Aux origines de l'emblème: la crise de l'héraldique européenne aux XV^e et XVI^e siècles», in: Marie-Thérèse Jones-Davies, éd., *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, Paris, 1981, (*Centre de Recherches sur la Renaissance* 6), p. 129-136.
- Pastoureau, Michel, «Et puis vint le bleu», *Europe*, 61/654 (1983), p. 43-50.
- Pastoureau, Michel, «Du bleu au noir. Ethique et pratique de la couleur à la fin du Moyen Age», *Médiévales*, 14 (1988), p. 9-21.
- Pastoureau, Michel, «L'emblématique princière à la fin du Moyen Age. Essai de lexicologie et de typologie», in: Bernard Andenmatten; Agostino Paravicini; Annick Vadon, éd., *Héraldique et emblématique de la maison de Savoie*, Lausanne, 1994 (*Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale* 10), p. 11-37.
- Pastoureau, Michel, «Une fleur pour le roi» in: Pierre-Gilles Girault, éd., *Flore et jardins*, Usages, savoir et représentation du monde végétal au Moyen Age, Paris, 1997 (*Cahiers du Léopard d'Or* 6), p. 113-27.
- Pastoureau, Michel, *Une histoire du Moyen Age occidental*, Paris, 2004.
- Pastoureau, Michel; Simonnet, Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Paris, 2005 (*Points Histoire* H 377).
- Pastoureau, Michel, *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, 2007.
- Pastoureau, Michel, *Les bestiaires du Moyen Age*, Paris, 2011.
- Pastoureau, Michel, *Vert: histoire d'une couleur*, Paris, 2013.
- Pattaro, Germano, «La conception chrétienne du temps», in: Paul Ricoeur [introduction], *La culture et les temps*, Etudes préparées pour l'UNESCO, Paris, 1975, p. 193-222.
- Pearsall, Derek; Salter, Elizabeth, *Landscapes and seasons of the Medieval World*, London, 1973.
- Peck, Russel, «Number as Cosmic Language», in: Caroline D. Eckhardt, éd., *Essays in the Numerical Criticism of Medieval Literature*, Lewisburg-London, 1980, p. 15-64.
- Peignot, Gabriel, «Petite bibliothèque xénographique», *Archives historiques et statistiques du département du Rhône*, IX, (1828-1829), p. 114-37.
- Pelt, Jean-Marie, *Fleurs, fêtes et saisons*, Paris, 1988.
- Perdrizet, Paul, *Le calendrier parisien à la fin du Moyen Age*, Paris, 1933.
- Perry, Theodore A., *The book of Ecclesiastes (Qohelet) and the path to joyous living*, Cambridge, 2015.
- Phillips, Helen, «Chaucer's French Translations», *Nottingham Medieval Studies*, 37 (1993), p. 65-82.
- Piaget, Arthur, «La Cour amoureuse dite de Charles VI», *Romania*, 20 (1891), p. 417-54.
- Piaget, Arthur, «Jean de Garencières», *Romania*, 22 (1893), p. 422-81.
- Piaget, Arthur, «Un manuscrit de la 'Cour amoureuse de Charles VI'», 61/241, *Romania*, 31 (1902), p. 597-603.
- Piaget, Arthur, «Note sur le tome X des Œuvres complètes d'Eustache Deschamps», *Bulletin de la Société des Anciens Textes Français*, 28 (1902), p. 64-67.
- Piaget, Arthur, «Oton de Grandson, amoureux de la reine», *Romania*, 61/241 (1935), p. 72-82.
- Pietri, Luce, «Calendrier liturgique et temps vécu: l'exemple de Tours au VI^e siècle», in: Jean-Marie Leroux, éd., *Le temps chrétien de la fin de l'antiquité au Moyen Age, III^e-XIII^e siècles*, Paris, 1984, (*Colloques internationaux du CNRS* 604).
- Pinet, Marie-Josèphe, *Christine de Pisan. Etude biographique et littéraire*, Paris, 1927 (*Bibliothèque du XV^e siècle* 35).
- Piponnier, Françoise, *Costume et vie sociale: La cour d'Anjou, XIV^e-XV^e siècle*, Paris, 1970 (*Civilisations et sociétés* 21).
- Pizzani, Ubaldo, «L'eredità di Agostino e la cultura classica», in: Centro Italiano di Studi sul Basso Medioevo; Convegno Storico Internazionale, éd., *Sentimento del tempo e periodizzazione della storia nel medioevo: atti del XXXVI Convegno storico internazionale*, Todi, 10-12 ottobre 1999, Spoleto, 2000, p. 47-72.
- Planche, Alice, «Le temps des ancolies», *Romania*, 95 (1974), p. 235-55.
- Planche, Alice, *Charles d'Orléans ou la recherche d'un langage*, Paris, 1975 (*Bibliothèque du XV^e siècle* 38).
- Planche, Alice, «Lexique et fonction du végétal dans un corpus de textes français des XIV^e et XV^e siècles», in: Giovanna Angeli; Anthonij Dees; Alice Planche, éd., *Actes du V^e Colloque International sur le Moyen Français, Milan, 6-8 mai 1985*, 3 vol., Milano, 1985-86, vol. 3: *Etudes littéraires sur le XV^e siècle*, p. 7-25.

- Pognon, Edmond, *Das Stundenbuch des Herzogs von Berry: ausgemalte Handschrift des 15. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1979; réimpr. Stuttgart, 1987. Titre original: *Les très riches heures de Jean de France, duc de Berry*, Fribourg, 1979; Genève, 1989.
- Poirion, Daniel, *Le poète et le prince*. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans, Paris, 1965 (*Publications de la faculté des lettres et sciences humaines de l'université de Grenoble* 35).
- Poirion, Daniel, *Le lexique de Charles d'Orléans dans les ballades*, Genève, 1967 (*Publications romanes et françaises* 91).
- Poirion, Daniel, «Lectures de la Belle Dame sans Mercy», in: *Mélanges de langue et littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil, professeur à la Sorbonne par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, 1973, p. 691-705.
- Poirion, Daniel, «Eustache Deschamps et la société de cour», in: Danielle Buschinger, éd., *Littérature et Société au Moyen Age*, Actes du colloques des 5 et 6 mai 1978, Amiens 1978, p. 89-109.
- Poirion, Daniel, «Le temps perdu et retrouvé... au XV^e siècle», *Moyen âge flamboyant Xle-XVe siècles, Revue des sciences humaines*, 55/183 (1981), p. 71-84.
- Poirion, Daniel, «La littérature comme mémoire: 'Wo die Zeit wird Raum'», in: *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive: Diskussionsanstösse zu amour courtois, Subjektivität in der Dichtung und Strategien des Erzählens: Kolloquium Würzburg 1984*, hrsg. von Ernstpeter Ruhe und Rudolf Behrens, München, 1985 (*Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters* 14), p. 183-193.
- Poole, Reginald, «The Beginning of the Year in the Middle Ages», in: Rachael Poole et Austin L. Poole, éd., *Studies in Chronology and History*, Oxford, 1934, p. 1-27.
- Portal, Frédéric, *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Age et les Temps modernes*, Paris, 1837.
- Porte, Danielle, «Anna Perenna, 'Bonne et heureuse année'?», *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 45 (1971) p. 282-91.
- Potvin, Charles, «La charte de la Cour d'Amour de l'année 1401», *Bulletins de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, 3^e série, 12 (1886), p. 119-220.
- Prévot Brigitte; Ribémont, Bernard, *Le cheval en France au Moyen Age*, Orléans, 1994.
- Prost, Bernard; Prost, Henri, éd., *Inventaires mobiliers et extraits des comptes des ducs de Bourgogne de la maison de Valois (1363-1477)*, 2 vol., Paris, 1902-13.
- Quentin, Henri, *Les martyrologes historiques du Moyen Age: étude sur la formation du martyrologe romain*, Paris, 1908 (*Etudes d'histoire des dogmes et d'ancienne littérature ecclésiastique*).
- Quicherat, Jules, «Fourniture d'un habillement à Jeanne la Pucelle», *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 6 (1845) [=2^e série, 1 (1844)], p. 546-49.
- Quicherat, Jules, «Henri Baude, poète ignoré du temps de Louis XI et de Charles VIII», *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 2^e série, 5, (1848-49), p. 93-133.
- Quilligan, Maureen, «Allegory, Allegoreses and Deallegorisation of Language: The *Roman de la Rose*, the *De Planctu Naturae* and the *Parlament of Foules*» in: Morton W. Bloomfield, éd., *Allegory, Myth and Symbol*, Cambridge, 1981 (*Harvard English Studies* 9), p. 163-86.
- Quiñones, Ana Maria, *Pflanzensymbole in der Bildhauerkunst des Mittelalters*, Würzburg, 1998.
- Ragnard, Isabelle, «Les chansons d'étrences au XIV^e et XV^e siècles», in: Jean-Marie Cauchies, éd., *Poètes et musiciens dans l'espace bourguignon: les artistes et leurs mécènes*, Neuchâtel, 2005, (*Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes*, 45 (2005)), p. 105-27.
- Rajna, Pio, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze, 1900².
- Raynaud, Gaston, *Bibliographie der altfranzösischen Lieder*, neu bearbeitet von Hans Spanke, Leiden, 1955.
- Réau, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1955-59.
- Régnier-Bohler, Danielle, «Jumeaux par contrat», *Genre humain*, 16 (1988), p. 173-87.
- Rézeau, Pierre, *Les prières aux saints en français à la fin du Moyen Age*, 2 vol., Genève, 1982-83 (*Publications romanes et françaises* 163, 166).
- Ribémont, Bernard, «Du verger au cosmos: plantes et planètes dans la tradition médiévale» in: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en Provence, 1990 (*Sénéfiance* 28), p. 313-318.
- Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, 3 vol., Paris, 1983-85 (*L'ordre philosophique*); réimpr. en livre de poche, 3 vol., Paris, 1991 (*Points, Essais* 227-29).
- Rieger, Dietmar, «Alain Chartiers *Belle Dame sans Mercy* oder der Tod des höfischen Liebhabers. Überlegungen zu einer Dichtung des ausgehenden Mittelalters» in: *Sprachen der Lyrik. Festschrift für Hugo Friedrich zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Erich Köhler, Frankfurt, 1975, p. 682-706.
- Ringenson, Karin, «La veille - à la veille de - au lendemain de», *Studia Neophilologica*, 11, 1-2 (1938-39), p. 215-36.

- Ritter, Eugène, «Notice du ms. 179^{bis} de la Bibliothèque de Genève», *Bulletin de la Société des Anciens Textes Français*, 3 (1877), p. 15-113.
- Robinson, Joseph A.; Montague, James, *The Manuscripts of Westminster Abbey*, Cambridge, 1909.
- Robson, Charles A., *Maurice de Sully and the medieval vernacular homily: with the text of Maurice French homilies from a Sens Cathedral Chapter ms*, Oxford, 1952.
- Roch, Danielle, *Poétique des ballades de Christine de Pizan (1363-1430)*, Paris, 2013.
- Rodriguez, Antonio, «'A ce jour de Saint Valentin': les objectivations de l'affectivité chez Charles d'Orléans», *Le Moyen Français*, 42 (1998), p. 7-18.
- Rolland, Eugène, *Faune populaire de la France*, 13 vol., Paris, 1877-1915.
- Roman, Joseph, *Inventaires et documents relatifs aux joyaux et tapisseries des princes d'Orléans - Valois, 1389-1481*, Paris, 1894.
- Roncière, Charles de la, «De la mémoire vécue à la tradition. Perception et enregistrement du passé», in: Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, éd., *Temps, mémoire, tradition au Moyen Age*, Actes du XII^e Congrès de la Société des historiens médiévistes..., Aix-en-Provence, 4-5 juin 1982, Aix-en-Provence, 1983 (*Publications de l'Université de Provence*), p. 267-79.
- Ronnberg, Ami; Martin, Kathleen, éd., *Das Buch der Symbole*, The Archive for Research in Archetypal Symbolism, Köln, 2011.
- Rothwell, William, «The Hours of the Day in Medieval French», *French Studies*, 13 (1959), p. 240-51.
- Rousse, Michel, «Le *Mariage Rutebeuf* et la Fête des Fous», *Le Moyen Age*, 88 (1982), p. 435-449.
- Rousse, Michel, «Le *Jeu de la feuillée* et les coutumes du cycles de mai», in: *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance* offerts à Monsieur Charles Foulon par ses collègues, ses élèves et ses amis, 2 vol., Rennes, 1980, vol. 1, p. 313-27.
- Roy, Emile, «Notes sur les deux poètes Jean et Mathurin Regnier», in: *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire* offerts à M. Wilmotte à l'occasion de son 25^e anniversaire d'enseignement, Paris, 1910, p. 581-91.
- Rüpke, Jörg, *Zeit und Fest: eine Kulturgeschichte des Kalenders*, München, 2006.
- Runge, Heinrich, *Eine Kalendertafel aus dem fünfzehnten Jahrhundert*, Zürich, 1857 (*Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich* XII, 1).
- Runnals, Graham A., «Medieval Trade Guilds and the *Miracles de Nostre Dame par personnages*», *Medium Aevum*, 39 (1970), p. 257-87.
- Sainte-Palaye, Jean-Baptiste de La Curne de, *Memoires sur l'ancienne chevalerie*, 3 vol., Paris, 1759.
- Saintyves, Pierre, «Valentines et Valentins», *Revue de l'histoire des religions*, 41 (mars-avril 1920), p. 153-82.
- Saintyves, Pierre, *Manuel de folklore*, 1936.
- Salvat, Michel, «Le traité des couleurs de Barthélémy l'Anglais (XIII^e s.)», in: *Les couleurs au Moyen Age*, Aix-en-Provence, 1988 (*Sénéfiance* 24), p. 359-85.
- Sasaki, Shigemi, *Sur le thème de Nonchaloir dans la poésie de Charles d'Orléans*, Paris, 1974.
- Sasaki, Shigemi, «L'émergence des temps chez Charles d'Orléans», *Marche romane*, 30, 3-4 (1980), p. 255-65.
- Sasaki, Shigemi, «Le poète et le 'désert'», in: *Vieillesse et vieillissement au Moyen Age*, Aix-en-Provence, 1987 (*Sénéfiance* 19), p. 317-35.
- Sautman, Francesca, «'Des vessies pour des lanternes': Villon, Molinet and the riddles of folklore», *Neophilologus*, 69/2, (1985), p. 161-84.
- Sauvage, André, *Etudes de thèmes animaliers dans la poésie latine* (le cheval - les oiseaux), Bruxelles, 1975 (*Collection Latomus* 143).
- Schäfer, Lucie, «Die Illustrationen zu den Handschriften der Christine de Pizan», *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 10 (1937), p. 119-208.
- Schauwecker, Yela, «La diététique dans les 'Secrets des Secrets' français, in: Catherine Gaullier-Bougassas, Margaret Bridges et Jean-Yves Tilliette, éd., *Trajectoires européennes du 'Secretum Secretorum' du Pseudo-Aristote (XIII^e-XIV^e s.)*, Turnhout, 2015, p. 107-35.
- Schilling, Robert, «Janus, le dieu introducteur, le dieu des passages», *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 72 (1960), p. 89-131.
- Schmitt, Jean-Claude, «Les superstitions», in: Jacques Le Goff, éd., *Histoire de la France religieuse*, 4 vol., Paris, 1988-92, vol. 1, 1988, p. 449s.
- Schmitt, Jean-Claude, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*. Essais d'anthropologie médiévale, Paris, 2001.
- Schneider, Fedor, «Über Kalendae Ianuariae und Martiae im Mittelalter», *Archiv für Religionswissenschaft*, 20 (1920-21), p. 82-134 et 360-410.
- Schnier, Jacques, «The symbolic bird», *Yearbook of Psychoanalysis*, 9 (1953), p. 292-313.

- Schultes, Richard Evans; Hofmann, Albert; Rätsch, Christian, *Pflanzen der Götter*. Die magischen Kräfte der Rausch- und Giftgewächse, Bern, 1980.
- Schwob, Marcel, *Le Parnasse satyrique du XV^e siècle: anthologie de pièces libres*, Paris, 1905; réimpr. Genève, 1969.
- Scully, Terence, «Douce Dame d'onour: Late Fourteenth Century Qualification of the Lady», *Medioevo Romano*, 8 (1980) 37-47.
- Sears, Elisabeth, *The Ages of Man*. Medieval Interpretations of the life cycle, Princeton, 1986.
- Sébillot, Paul, «Usages du mois de mai», *Revue des traditions populaires*, 3 (1888), p. 246-51 et 4 (1889), p. 259-60.
- Sébillot, Paul, *Le folklore de France*, 4 vol., Paris, 1904-1907, vol. 3: La faune et la flore.
- Seelman, W., «Die Vogelsprachen der mittelalterlichen Literatur», *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung*, 14 (1888), p. 101-147.
- Segre, Cesare, «Le forme e le tradizioni didattiche», in: Hans Robert Jauss; Jürgen Beyer, éd., *La littérature didactique, allégorique et satyrique*, Heidelberg, 1968-1970 (*Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI/1), p. 73-81.
- Seipel, Wilfried, *Pieter Bruegel d. Ä im Kunsthistorischen Museum Wien*, Ostfildern, 1997.
- Sjoestadt, Marie Louise, *Dieux et héros des Celtes*, Paris, 1940.
- Smith, David Eugene, éd., *Le comput manuel de Magister Anianus*, Paris, 1928; réimpr. Genève, 1977 (*Documents scientifiques du XV^e siècle* 4).
- Solente, Suzanne, *Christine de Pisan*, Extrait de *Histoire littéraire de la France*, vol. 60, Paris, 1969.
- Soudet, Fernand, *Ordonnances de l'Echiquier de Normandie au XIV^e et XV^e siècles*, Rouen-Paris, 1929.
- Soulenq, Elodie, «Une analogie éthique: le cœur et son désir dans le *Livre du Cœur d'amour épris* de René d'Anjou et les poésies de Charles d'Orléans», in: *René d'Anjou, écrivain et mécène (1409-1480)*, sous la dir. de Florence Bouchet, Turnhout 2010, p. 69-84.
- Spearing, Anthony, C., *Medieval Dream Poetry*, London, 1976.
- Spearing, Anthony, C., *The medieval poet as voyeur: looking and listening in medieval love-narratives*, Cambridge, 1993.
- Spitzer, Leo, «Aujourd'hui et jour», *Studies in Philology*, 37/4 (1940), p. 565-84.
- StanESCO, Michel, *D'armes et d'amours: études de littérature arthurienne*, Orléans, 2002 (*Medievalia* 39).
- Steele, Robert, «Dies Aegyptiaci», *Proceedings of the Royal Society of Medicine* 12, Suppl. (1919), p. 108-21.
- Steinmetz, Dirk, *Die Gregorianische Kalenderreform von 1582: Korrektur der christlichen Zeitrechnung in der Frühen Neuzeit*, Ostersheim, 2011.
- Stirnemann, Patricia; Villela-Petit, Inès, *Les Très Riches Heures du duc de Berry et l'enluminure en France au début du XV^e siècle*, Paris, 2004.
- Straub, Theodor, «Die Gründung des Pariser Minnehofs von 1400», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 77 (1961), p. 1-14.
- Ströbel, Nele; Zahner, Walter, *Hortus conclusus: ein geistiger Raum wird zum Bild*, München, 2006.
- Strubel, Armand, «L'allégorisation du verger courtois», in: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, 1990 (*Sénéfiance* 28), p. 343-58.
- Strubel, Armand, «'En la forest de longue actente'. Réflexions sur le style allégorique de Charles d'Orléans», in: Daniel Poirion et Anne Berthelot, éd., *Styles et valeurs: pour une histoire de l'art littéraire au Moyen Age*, Paris, 1990, p. 167-86.
- Strubel, Armand, «Cœur personnifié, réifié, hypostasié: les avatars de l'organe dans la littérature du XV^e siècle», in: Nathalie Brancardi; Luciano Rossi, éd., *Il cuore*, Firenze, 2003 (*Micrologus* 11), p. 449-68.
- Tabard, Laëtitia, «Rituels du quotidien dans les dits amoureux», *Questes*, 15 (2008) p. 52-63. En ligne: <https://journals.openedition.org/questes/3421>
- Taburet-Delahaye, Elisabeth, «Vie de cour et vie artistique en France vers 1400» in: Sophie Laporte; Musée du Louvre, éd., *La France et les arts en 1400: Les Princes des fleurs de lis*. Paris, 2004, p. 55-81.
- Tervarent, Guy de, *Attributs et symboles dans l'art profane: 1450-1600: dictionnaire d'un langage perdu*, 2 vol., Genève, 1958-59 (*Travaux d'humanisme et Renaissance* 29-29bis), réimpr. Genève, 1997.
- Thibault, Jean, «Fête et renouveau de la vie sociale à Orléans après 1429», *Le Moyen Age*, 116 (2010), p. 385-406.
- Thibault, Marcel, *Isabeau de Bavière, reine de France: la jeunesse (1370-1405)*, Paris, 1903.
- Thiry, Claude, «La poésie de circonstance», in: Daniel Poirion, éd., *La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, 1988 (*Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VIII/1), p. 111-38.
- Thiry, Claude, «Eustache Deschamps ou le changement dans la (fausse) continuité lyrique», in: Nadine

- Henrard; Paola Moreno; Martine Thiry-Stassin, éd., *Convergences médiévales: Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Bruxelles, 2001, p. 511-26.
- Thomas, Antoine, «Notes et documents pour servir à la biographie de Pierre de Nesson», *Romania*, 33 (1904), p. 540-55.
- Thorndike, Lynn, «Invention of the Mechanical Clock about 1271», *Speculum*, 16 (1941), p. 242-43.
- Tietz, Manfred, «Die Belle Dame sans Mercy und die Dames des belles cousines. Zur Funktion der höfischen Liebe in der Literatur des 15. Jahrhunderts», in: Kurt Baldinger, éd., *Beiträge zum romanischen Mittelalter*, Tübingen, 1977 (*Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Sonderband* 1977).
- Triger, Robert, «Ambroise de Loré, capitaine de Fresnay, son rôle politique et militaire», *Revue historique et archéologique du Maine*, 50 (1901) p. 142-52.
- Tucci, Patrizio, «Tra vera storia e morale amorosa; Il *Songe Saint-Valentin* di Oton de Grandson», in: *La letteratura e l'immaginario: problemi di semantica e di storia del lessico franco-italiano*; Atti dell'XI Convegno della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese, Verona, 14-16 ottobre 1982, Milano, 1984, p. 213-32 (*Quaderni della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese* 5).
- Tucci, Patrizio, *Charles d'Orléans e i poeti di Blois: rondò di conversazione*, Roma 2015 (*Biblioteca medievale* 148).
- Tukey Harrison, Ann, *The Danse macabre of Women*, London, 1994.
- Tuve, Rosemond, *Seasons and Months. Studies in a tradition of Middle English Poetry*, Paris, 1933.
- Ueltschi, Karin, *La mesnie Hellequin en conte et en rime: mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, 2008 (*Nouvelle bibliothèque du moyen âge* 88).
- Ulf, Christoph, *Das römische Lupercalienfest*, Darmstadt, 1982.
- Ursini, Francesco, Ovidio, *Fasti*, 3, commento filologico e critico-interpretativo ai vv. 1-516, Roma, 2008 (*Spolia classica* 1).
- Vaglianti, Francesca, «Visconti Valentina», in: Rachele Farina, éd., *Dizionario biografico delle donne lombarde 568-1968*, Milano, 1995, p. 1146-48.
- Vale, Malcom-Graham, *Charles VII*, London, 1974.
- Van Gennep, Arnold, «La Chandeleur et la Saint-Valentin en Savoie», *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, 5 (1924), p. 232-45.
- Van Gennep, Arnold, *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, 1937-58, t. I, vol. 1-7.
- Van Gennep, Arnold; Guichard, Bernadette, *Cycle des douze jours* (= tome 1, vol. 7-8, *Manuel de folklore français contemporain* / Arnold Van Gennep). Paris, 1958-1988.
- Van Gennep, Arnold, *Le folklore français*, 4 vol., Paris, 1998-99.
- Vanwijnsberghe, Dominique, «La Cour amoureuse de Charles VI à Tournai et son Prince d'Amour Pierre de Hauteville: commanditaires de livres enluminés?», in: Claire Billen et al., éd., *Hainaut et Tournais. Regards sur dix siècles d'histoire. Recueil d'études dédiées à la mémoire de Jacques Nazet (1944-1996)*, Bruxelles, 2000 (Archives et bibliothèques de Belgique. Numéro spécial, 58; *Publications extraordinaires de la Société royale d'histoire et d'archéologie de Tournai* 8), p. 135-177.
- Varagnac, André, *Civilisations traditionnelles et genres de vie*, Paris, 1948.
- Vaultier, Roger, *Le folklore pendant la guerre de Cent Ans d'après les lettres de Rémission du Trésor des Chartes*, Paris, 1965.
- Ver Eecke, Marie, «Ovide, conteur d'histoire: les Lupercales (Fastes II.267-452)», in: *Dialogues d'histoire ancienne*, Supplément 4.1 (2010), p. 25-41. En ligne: <https://www.cairn.info/revue-dialogues-d-histoire-ancienne-2010-Supplement4.1-page-25.html>
- Vigueron, Fleur, *Les saisons dans la poésie française des XIV^e et XV^e siècles*, Paris, 2002 (*Bibliothèque du XV^e siècle* 64).
- Vigueron, Fleur, «Paysages de France chez Eustache Deschamps», in: Arlette Bouloumié et al., éd., *Le génie du lieu: des paysages en littérature*, Paris, 2005, p. 30-39.
- Villa, Claudia, *La 'lectura Terentii'*, Padova, 1984 (*Studi sul Petrarca* 17).
- Virdis, Maurizio, «L'allegoria aureliana o la metafora del soggetto. Alcune ballate di Charles d'Orléans», in: Andrea Fassò; Luciano Formisano; Mario Mancini, éd., *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Melli*, 2 vol., Alessandria, 1998, vol. 2, p. 873-96.
- Vonarburg, Bruno, *Homöotanik: farbiger Arzneipflanzenführer der klassischen Homöopathie*, Stuttgart, 2005².
- Walter, Philippe, «Hervis de Metz: le griffon et la fée», *Vox Romanica*, 45 (1986), p. 157-67.
- Walter, Philippe, *La mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La mort Artu*, Paris

- 1989 (*Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age* 13).
- Walter, Philippe, «L'épine ou l'arbre fée», *PRIS-MA, Bulletin de liaison de l'équipe de recherche sur la littérature d'imagination du Moyen Age*, Poitiers E.R.L.I.M.A., 5 (1989), p. 95-108.
- Walter, Philippe, *Mythologie chrétienne: fêtes, rites et mythes du Moyen Age*, Paris, 2003².
- Webb, Heather, *The medieval heart*, New Haven, 2010.
- Wemple, Suzanne; Kaiser, Denise, «Death's dance of women», *Journal of Medieval History*, 12 (1986), p. 333-43.
- Westphalen, Raphael de, «Le culte de l'arbre dans nos coutumes populaires», *Annuaire de la Société d'histoire et d'archéologie de Lorraine*, 32 (1913), p. 143-260.
- Westphalen, Raphael de, «Les trimazos», *Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde*, 25 (1913), p. 336-7.
- Willard, Charity Cannon, *Christine de Pizan: her life and works*, New York, 1984.
- Williams, Harry, «Saint Valentine in the *Champion des Dames*», *Le Moyen Français*, 17 (1987), p. 73-82.
- Wimsatt, James I., *The Marguerite Poetry of Guillaume de Machaut*, Chapel Hill, 1970 (*University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures* 87).
- Wimsatt, James, I., *Chaucer and the poems of 'CH'*, Cambridge, 1982 (*Chaucer Studies* 9).
- Wimsatt, James, *Chaucer and His French Contemporaries: Natural Music in the fourteenth Century*, Toronto, 1991 [Paperback edition 1993].
- Winter, John, «Consideration on the Medieval and Renaissance concept of Space», in: Hans R. Runte et al., éd., *Jean Misrahi memorial volume: studies in medieval literature*, Columbia, South Carolina, 1977 (*French Literature Publications*), p. 344-358.
- Wissowa, Georg, *Religion und Kultus der Römer*, München, 1912² (1902), réimpr. München, 1971. (*Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft*, Abteilung 4, Band 5).
- Wordsworth, Christopher, *The ancient calendar of the University of Oxford with documents from the 14th to the 17th century*, Oxford, 1904 (*Oxford History Society* 45).
- Wright, Arthur Robinson; Lones, T. A., éd., *British Calendar Customs: (England)*, 3 vol., London, 1936-40, (*Folklore Society Publications* 97, 102, 106).
- Wolfzettel, Friedrich, «La poésie lyrique en France comme mode d'appréhension de la réalité: remarques sur l'invention du sens visuel chez Machaut, Froissart, Deschamps et Charles d'Orléans», in: *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Monsieur Charles Foulon, professeur de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, 2 vol., Rennes, 1980 (vol. 2: *Marche romane* 30 / 3-4), vol. 1, p. 409-419.
- Wolfzettel, Friedrich, «Le livre de ma pensée: à propos de l'allégorie livresque dans la poésie de Charles d'Orléans», in: Luciano Rossi, éd., *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, Alessandria, 1996, vol. 2, p. 607-22.
- Wolfzettel, Friedrich, «Höfische couverture, Subjektivität und die Sprache des Körpers. Zu den *Cent ballades d'amant et de dame* von Christine de Pisan», in: Thordis Hennings et al., éd., *Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis. Festschrift für Fritz Peter Knapp zum 65. Geburtstag*, Berlin, 2009, p. 285-99.
- Yeager, Robert F., «John Gower's French», in: Siân Echard, éd., *A Companion to Gower*, Cambridge, 2004, p. 137-52.
- Ziltener, Werner, *Repertorium der Gleichnisse und bildhaften Vergleiche der okzitanischen und der französischen Versliteratur des Mittelalters*, 3 Teile, Bern, 1972-89.
- Zink, Michel, *La pastourelle: poésie et folklore au Moyen Age*, Paris, 1972 (*Etudes littéraires françaises* 67).
- Zink, Michel, «Séduire, endormir. Note sur les premiers vers d'un poème du XV^e siècle», *Littérature*, 23 (1976), p. 117-121.
- Zink, Michel, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint-Louis*, Paris, 1985.
- Zink, Michel, *Littérature française du Moyen Age*, Paris, 1992.
- Zink, Michel, «L'Orloge amoureux de Froissart ou la machine à tuer le temps», in: Bernard Ribémont, éd., *Le Temps, sa mesure et sa perception au Moyen Age. Actes du Colloque Orléans 12-13 avril 1991*, Caen, 1992, p. 269-277.
- Zink, Michel, *Le Moyen Age et ses chansons ou: Un passé en trompe-l'oeil: Leçon inaugurale de la chaire de Littératures de la France médiévale du Collège de France faite le 24 mars 1995, suivie du cours donné en mai 1995*, Paris, 1996.
- Zink, Michel, *Froissart et le temps*, Paris, 1998.
- Zink, Michel, «'Mis pour meuir ou feurre de prison'. Le poète, leurre du prince», in: Jacques Paviot et al., éd., *Guerre, pouvoir et noblesse au Moyen Age. Mélanges en l'honneur de Philippe Contamine*,

Paris, 2000, p. 677-85.
Zink, Michel, *Nature et poésie au Moyen Age*, Paris, 2006.

4. Dictionnaires et lexiques

- Académie française, *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, 2000⁹. En ligne: <http://www.academie-francaise.fr/le-dictionnaire/la-9e-edition>; recherche directe: <https://academie.atilf.fr/9/>
[AND] The Anglo-Norman Dictionary, (2nd ed.), London: Modern Humanities Research Association, 2005. En ligne: <http://www.anglo-norman.net/>
- Bächtold-Stäubli, Hanns, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin, 1927-42.
[Bächtold-Stäubli, Hanns, éd.] *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* [Elektronische Daten], hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung von Eduard Hoffmann-Krayer, Berlin 2006. En ligne: <http://edb.zb.uzh.ch/html5/start.html>
- Baumgartner, Emmanuèle; Philippe Ménard, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, Paris, 1996 (*Les usuels de poche*).
- Bidler, Rose, *Dictionnaire érotique: ancien français, moyen français, Renaissance*, Montréal, 2002 (*Erotica vetera*).
- Bloch, Oscar; von Wartburg, Walther, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, 1991⁹.
- Chassany, Jean-Philippe, *Dictionnaire de météorologie populaire*, Paris, 1970.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, 1999²⁰, éd. revue et augmentée, Paris, 2012.
- [DEAFé] Heidelberger Akademie der Wissenschaften, *Dictionnaire Etymologique de l'Ancien Français*. En ligne: <https://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/>
- [Dictionnaire des lettres françaises, publ. sous la dir. du cardinal Georges Grente], *Le Moyen Age*, éd. entièrement revue et mise à jour sous la dir. de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, 1992 (*La Pochothèque. Encyclopédies d'aujourd'hui*).
- Di Stefano, Giuseppe, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, 1991 (*Bibliothèque du Moyen Français 1*)
- Di Stefano Giuseppe, *Nouveau dictionnaire historique des locutions: ancien français, moyen français, renaissance*, 2 vol., Turnhout, 2015.
- Di Stefano, Giuseppe; Bidler, Rose, *Toutes les herbes de la Saint-Jean. Les locutions en moyen français*, Montréal, 1992 (*D'hier à demain 1*).
- [DMF] ATILF - CNRS et Université de Lorraine, *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2015 (DMF 2015)
En ligne: <http://www.atilf.fr/dmf>.
- Douhet, Jules de, *Dictionnaire des mystères*, Paris, 1854; réimpr. Genève, 1977.
- Du Cange, Charles Du Fresne; Carpenter, Pierre; Favre, Léopold, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, ed. nova, aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a Léopold Favre, 10 vol., Nîort, 1883-87. En ligne: <http://ducange.enc.sorbonne.fr/>
- Du Cange, Charles Du Fresne; Carpentier, D. P.; Henschel, Louis, G. A., (1840). *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 7 vol., Paris, 1840-50.
- [Encyclopedia of Time] Birx, H. James, éd., *Encyclopedia of time: Science, philosophy, theology and culture*, Thousand Oaks, CA., 2009. En ligne: <http://sk.sagepub.com/reference/time>
<http://dx.doi.org/10.4135/9781412963961>
- Encyclopédie des symboles*, 2013⁴ (coll. La Pochothèque). [édition française du Knaurs Lexikon der Symbole: Biedermann, Hans, *Knaurs Lexikon der Symbole*, München 1989].
- Ernout, Alfred; Antoine Meillet; Jacques, André, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, tirage de la 4^e éd. augm. d'additions et de corrections nouvelles, Paris, 1994.
- Estienne, Robert, *Dictionnaire françois-latin*, Paris, 1549; réimpr. Genève 1972. Edition numérisée par BnF Gallica: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k505878>.
- Godefroy, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 10 vol., Paris, 1881-1902, réimpr. Nendeln, 1969. En ligne: <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy>
<http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy>
- Grand Corpus des dictionnaires du 9^e au 20^e siècle*, Paris, (2000) (*Classiques Garnier Numérique*).

- <https://www.classiques-garnier.com/numerique-bases/index.php?module=App&action=FrameMain>
Guénebauld, Louis-Jean, *Dictionnaire iconographique des monuments de l'Antiquité chrétienne et du Moyen Age*, 2 vol., Paris, 1843-45.
- Huguet, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, 1925-67. En ligne: <https://www.classiques-garnier.com/numerique-bases/index.php?module=App&action=FrameMain>
- Jal, Auguste, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, 1867; réimpr. Genève, 1970.
- Körting, Gustav, *Lateinisch-romanisches Wörterbuch*, Paderborn, 1891.
- La Curne de Sainte-Palaye, Jean-Baptiste de, *Dictionnaire historique de l'ancien langage français*, 10 vol., Paris, 1875-82. En ligne: <https://www.classiques-garnier.com/numerique-bases/index.php?module=App&action=FrameMain>
- Larousse, *Dictionnaire mondial des littératures*, sous la dir. de Pascal Mougin, Paris, 2002, En ligne: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k12005026>
- Larousse, Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 17 vol., Paris, 1865.
[Larousse des pierres précieuses] Bariand, Pierre; Poirot, Jean-Paul, *Larousse des pierres précieuses: Fines, ornementales, organiques*. Paris, 1985.
- Lexikon der christlichen Ikonographie*, éd. Engelbert Kirschbaum; Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels, 8 vol., Freiburg, 1968-76; éd. spéciale ill., Darmstadt 2012.
- Lexikon des Mittelalters*, réd. Gloria Avella-Widhalm et al., 9 vol. et 1 vol. registre, München, 1977-99. En ligne: <http://apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>
- Littre, Emile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1873-74. Edition numérique par François Gannaz: <http://www.littre.org>
<https://www.classiques-garnier.com/numerique-bases/index.php?module=App&action=FrameMain>
- Ménage, Gilles, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 2 vol., Paris, 1750, réimpr. Genève 1973. En ligne: https://archive.org/details/bub_gb_AYM-AAAAcAAJ
- Merceron, Jacques, *Dictionnaire thématique et géographique des saints imaginaires, facétieux et substitués*, Paris, 2002.
- Meyer, Heinz; Suntrup, Rudolf, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, München 1987 (*Münstersche Mittelalter-Schriften* 56).
- Ornato, Monique, *Dictionnaire des charges, emplois et métiers relevant des institutions monarchiques au XV^e siècle*, Paris, CNRS, 1975.
- Rey, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française, contenant les mots français en usage et quelques autres délaissés, avec leur origine...*, nouv. éd., 3 vol., Paris, 2012.
- [Robert], Paul; Rey, Alain, *Le Grand Robert de la langue française*, 6 vol., Paris, 2001².
- [Robert], *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, 2010. En ligne: <https://pr.bvdep.com/robert.asp>.
- Thesaurus linguae latinae*, ed. auctoritate et consilio academicarum quinque Germanicarum Beroliensis..., Leipzig, 1900-.
- Tobler, Adolf; Lommatzsch, Erhard, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, 1925-.
- [TLF] Imbs, Paul; Centre de Recherche pour un Trésor de la Langue Française; Institut National de la Langue Française, *Trésor de la langue française: Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, 16 vol., Paris, 1971-94.
- [TLFi] Centre National de la Recherche Scientifique; Analyse et traitement informatique de la langue française, *Trésor de la langue française informatisé*. Le dictionnaire de référence. Paris: 2004. En ligne: <http://www.cnrtl.fr/definition/>
- Wartburg, Walther von, et al., *Französisches etymologisches Wörterbuch: eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes* [FEW], 25 vol. et suppléments, Bonn, 1928-2003. En ligne: <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/page/view>
- Westphalen, Raphael de, *Petit dictionnaire des traditions populaires messines*, Metz, 1934.

5. Bibliographie des textes avec notation musicale

Abréviations:

CMM = *Corpus mensurabilis musicae*, Rome, American Institute of Musicology, 1966-.

CPS = Fallows, David, *A Catalogue of polyphonic songs, 1415-1480*, Oxford, 1999.

MGG-online = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Online*. New York, 2016: Répertoire International de Littérature Musicale. En ligne: <https://www.mgg-online.com/>

PMFC vol. 18-22 = *Polyphonic Music of the Fourteenth Century*, Monaco, 1981-89.

RISM B4 = *Manuscripts of Polyphonic Music*, Gilbert Reaney et al., éd., München (*Répertoire international des Sources Musicales*, B.4), 1966-.

Apel, Willy, *The notation of polyphonic music: 900-1600*, Cambridge, Mass., 1949⁴ (*Publication/Medieval Academy of America* 38).

Apel, Willi; Rosenberg, Samuel, éd., *French Secular Compositions of the Fourteenth Century*, 3 vol. Rome, 1970-72 (*Corpus Mensurabilis Musicae* 53/1)

Aubry, Pierre, «Iter Hispanicum. Notices et extraits de manuscrits de musique ancienne conservés dans les bibliothèques d'Espagne. II. Deux chansonniers français à la Bibliothèque de l'Escorial», *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, 8 (1907), p. 517-24.

Barret, Charles, *A critical edition of the Dijon Chansonnier: Dijon, Bibliothèque de la ville, MS 517* (ancien 295), Diss, 1981.

Bertoni, Giulio, «Poesie musicali francesi nel Cod. estense lat. n. 586», *Archivum Romanicum*, 1 (1917) p. 21-57.

Biezen, Jan van; Gumbert, Johan Peter, éd., *Two chansonniers from the Low Countries: French and Dutch polyphonic songs from the Leiden and Utrecht fragments (early 15th century)*, Amsterdam, 1985 (*Monumenta musica Neerlandica* 15).

Borren, Charles van den, éd., *Pièces polyphoniques profanes de provenance liégeoise (XV^e siècle)*, Bruxelles, 1950 (*Publications de la Société belge de musicologie* 1).

[Census] Hamm, Charles, éd., *Census-catalogue of manuscript sources of polyphonic music 1400-1550*, 5 vol., Neuhausen-Stuttgart, 1979-88 (*Renaissance manuscript studies* 1).

[DIAMM], *Digital Image Archive of Medieval Music*, University of Oxford, Faculty of Music. En ligne: <https://www.diamm.ac.uk/>

Droz, Eugénie; Thibault, Geneviève, *Poètes et musiciens du XV^e siècle*, Paris, 1924; réimpr. Genève, 1976.

Fallows, David, *Oxford, Bodleian Library, Ms Canon. Misc. 213*, Chicago, 1995 (*Late medieval and early Renaissance music in facsimile* 1)

Fallows, David, *A Catalogue of polyphonic songs, 1415-1480*, Oxford, 1999.

Fallows, David, *Composers and their songs, 1400-1521*, Farnham, 2010 (*Variorum collected studies series* CS958).

Gilles Binchois, *Die Chansons*, éd. Wolfgang Rehm, Mainz, 1957 (*Musikalische Denkmäler* 2).

[Guillaume Dufay], Duffin, Ross (éd.), *Guillaume Dufay, Chansons: Forty-five settings in original notation: from Oxford, Bodleian Library, MS Canonici 213*. Editions, source and Repertories, 4, Coconut Grove, 1983.

[Guillaume Dufay], *Guillelmi Dufay. Opera omnia*, éd. Heinrich Besseler, 6 vol., Rome 1947-2006 (*Corpus Mensurabilis Musicae* 1), vol. 6: *Cantiones*, 1964.

[Guillaume Dufay], Fallows, David, éd., *The Songs of Guillaume Dufay*, Critical Commentary to the Revision of CMM, ser.1, vol. VI, Neuhausen-Stuttgart, 1995 (*Musicological Studies & Documents* 47).

Jans, Markus, «Dieu vous doinst hui en bonne estraine tout le desir de vostre coeur»: Observations on Binchois's Margarite, fleur de valeur, in: Fabrice Fitch and Jacobijn Kiel, éd. *Essays on Renaissance Music in honour of David Fallows: bon jour, bon mois et bonne estrenne*, Woodbridge, 2011 (*Studies in medieval and Renaissance music* 11), p. 218-26.

Kemp, Walter, *Anonymous pieces in the chansonnier El Escorial, biblioteca del Monasterio cod. V.III.24*, Rome, 1980 (*Corpus Mensurabilis Musicae* 77).

Kemp, Walter, *Burgundian Court Song in the time of Binchois: the Anonymous Chansons of El Escorial, ms*

V.III.24, Oxford, 1990 (*Oxford monographs on music*).

- Maniates, Maria Rika, éd., *The combinative chanson: an anthology*, Madison, 1989 (*Recent researches in the music of the Renaissance* 77).
- Meylan, Raymond, *L'énigme de la musique des basses danses au quinzième siècle*, Berne, 1968 (*Publications de la Société suisse de musicologie* Série 2, vol. 17).
- Montpellier Codex, *The*, éd. Hans Tischler, Susan Stakel et Joel C. Relihan, 4 vol., Madison, 1978-85 (*Recent researches in the music of the Middle Ages and early Renaissance* 2-8).
- [New Grove dictionary] Sadie, Stanley; Tyrrell, John; Grove, George, *The new Grove dictionary of music and musicians*, 29 vol., New York, 2000² [1980]. En ligne: <http://www.oxfordmusiconline.com/>.
<http://www.oxfordmusiconline.com/page/gmo-users-manual/grove-music-online-users-manual>
- Plumley, Yolanda; Stone, Anne, *Codex Chantilly: Bibliothèque du château de Chantilly, Ms.564*, Turnhout, 2008 (*Collection Epitome musical*).
- Plumley, Yolanda; Stone, Anne, «Cordier' Picture-song and the Relationship between the Song Repertoires of the Chantilly Codex and Oxford 313», in Yolanda Plumley; Anne Stone, éd., *A late medieval songbook and its context: new perspectives on the Chantilly Codex*, Turnhout, 2009 (*Collection Epitome musical*), p. 303-10.
- Plumley, Yolanda, éd., *Je chante ung chant: An Archive of Late-Medieval French Lyrics*, Exeter, University of Exeter, 2007-2009. En ligne: <http://jechante.exeter.ac.uk/archive/>
- Polyphonic Music of the Fourteenth Century*, (variante du titre: *Musique polyphonique du XIV^e siècle*), Monaco, 1974-91: *French secular Music*, éd. Gordon K. Greene et Terence Scully, Monaco, 1981-1989, vol. 18-22:
vol. 18-19: *Manuscript Chantilly, Musée Condé 564*, 1981.
vol. 20: *Ballades and canons*, 1982.
vol. 21: *Virelais*, 1987.
Vol. 22: *Rondeaux and miscellaneous pieces*, 1989.
- Reaney, Gilbert, «The ms Chantilly, Musée Condé 1047», *Musica Disciplina*, 8 (1954), p. 59-115.
- Reaney, Gilbert, éd., *Early fifteenth century Music*, 7 vols, Rome-Stuttgart, 1955-83, (*Corpus Mensurabilis Musicae* 11), vol. 1-7.
- Reaney, Gilbert; Bridgman Nanie; von Fischer Kurt, éd., *Manuscripts of poliphonic music*, München, 1966- (variante du titre: *Manuscripts de musique polyphonique / Handschriften mit mehrstimmigen Musik des 14., 15., und 16. Jahrhunderts*), [Bd. 3-4: Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts / beschrieben und inventarisiert von Kurt von Fischer und hrsg. in Zsarb. mit Max Lütolf] (*Répertoire international des sources musicales (RISM)* B 4).
- Rehm, Wolfgang, éd. *Codex Escorial: Chansonier: Biblioteca del Monasterio El Escorial / Signatur: Ms. V.III.24*, Kassel, 1958 (*Documenta musicologica*. Reihe 2, *Handschriften-Faksimiles* 2).
- Rossi, Francesco, *Guillaume Du Fay*, Palermo, 2008 (*Constellatio musica* 18).
- Rumbold, Ian; Wright, Peter, *Hermann Pötzlinger's Music Book: the St. Emmeram Codex in its Context*, Woodbridge, 2009 (*Studies in medieval and renaissance Music* 8).
- Sewright, Kathleen Frances. *Poetic Anthologies of Fifteenth-century France and Their Relationship to Collections of the French Secular Polyphonic Chanson*. Chapel Hill, 2008. En ligne <https://doi.org/10.17615/gpkz-9f34>
- Stainer John; Stainer, Cecilia, *Dufay and his contemporaries: fifty compositions (ranging from about A.D. 1400 to 1440)*, London, 1898; réimpr. Amsterdam 1963 et 1966 (*Early Bodleian music* 1).
- Wilkins, Nigel, éd., *A 15th Century Repertory from the Codex Reina (Paris, BnF, Nouv. Acq. fr. 7661)*, Rome, 1966 (*Corpus Mensurabilis Musicae* 37).

Tous les liens en ligne ont été contrôlés le 18 octobre 2019.

Corpus des textes

Auteur / Date	Texte / Titre (inc. / ref.) / occurrence	Edition de référence
Alain Chartier (*1385-95 - †1430)		
Saint-Valentin	Bal. / «Autre» Inc. J'ay volentiers oï parler d'amours Tousdis en bien, et enviz en mesdire, [...] v. 8 Jusqu'environ quinze jours devant mars Ref. <i>Je n'en doy pas parler comme clerc d'armes.</i>	The poetical works of Alain Chartier, éd. Laidlaw, 1974, XXVI, p.389-90.
Jour de l'An	<i>L'excusacion aux dames</i> Inc. «L'Acteur» Mes dames et mes damoiselles,Se Dieu vous doint joye prouchaine, [...] v. 4 Que j'ouï le jour de l'estraïne.	Ed. Laidlaw, p. 362s.
Jour de l'An	Ron. Inc. Mort sur les piez, faingnant d'avoir plaisir Et estrenné de doloureuse estraine, Ce jour de l'an renouvelle ma paine...	Ed. Laidlaw, VI, p.376-77.
Jour de l'An	<i>Le lay de plaisance</i> Obs. Dans les ms. London, Clumber sale (Sotheby's 6.XII.1937) 941 et Vat. lat. 4794 ce poème est intitulé <i>Lay fait Le premier jour de l'an</i> Inc. Pour commencer joyeusement l'annee Et en signe de bien perseverer,	Ed. Laidlaw, p. 148s.
Premier mai	<i>Le livre des quatre dames</i> Inc. Pour oublier melencolie Et pour faire chiere plus lie, [...] v 4 Ou premier jour qu'Amours ralie v 5 Les cuers et la saison jolie	Ed. Laidlaw, p. 198s. Obs., p. 32:«The four ladies are met as the poet as he walks in the countryside on the first morning of May...»
Textes autour de la Belle Dame sans Mercy – et suites avec indication d'une date précise		
Alain Chartier Ø	[<i>La Belle Dame sans Mercy</i>]	Le cycle de la BDSM, éd. Hult; McRae, 2003, p. 16-83.
Alain Chartier Jour de l'An	<i>L'Excusacion</i> v. 3 Escoutés les dures nouvelles v. 4 Que je ouï le jour de l'estraïne;	Ed. Hult; McRae, p. 92-113.
Achille Caulier Premier mai	<i>La cruelle femme en amours</i> Inc. Ne tout aydé, ne tout grevé, [...] h. 4, v. 25 Ce fu le premier jour de may, Devant le solail descouchié, [cfr. aussi h. 25, v. 198; h. 26, v. 206]	Ed. Hult; McRae, p. 246-325.

Achille Caulier Jour de l'An	<i>L'Ospital d'Amours</i> Inc. Assés joyeux, sans l'estre trop, En la conduite de Desir, Le jour de l'an sourvins a cop En assemblee de plaisir,	Ed. Hult; McRae, p. 328-437.
Anonyme Premier mai	<i>La dame lealle en amours</i> Inc. Se triste penser me fust joye, h. 108, v. 857 Et oultre, pour pluseurs meffaiz, Dont la cour voudra poursuivre [...] Par devant Amours pour servir v. 864 Le premier jour du moys de may.	Ed. Hult; McRae, p. 246-325.
Baudet Herenc Jour de l'An	<i>Accusation contre la belle dame sans mercy faicte par maistre Baudet (Le Parlement d'Amour)</i> Inc. Le jour que l'an se renouvelle, Amours me fist commandement De faire ballade nouvelle,	Ed. Hult; McRae, p. 116-167.
Franci Jour de l'An	<i>Le martyr d'amour</i> Inc. Loing de joye et prés de tristesse,	Cf. Piaget, Romania, 34 (1905) p. 583: «Le premier jour de l'année le poète de trouvait au milieu d'une nombreuse et brillante compagnie.»
Henri Anctil [Premier mai]	<i>Le desconseillé d'Amours</i> Inc. Ung jour de may passé n'a gueres v. 6 Aux champs issi sans compaignie v. 7 Plus portoye couleur de mort...	Cf. Piaget, Romania, 34 (1905) p. 575-77.
Anonyme [Premier mai]	<i>La desserte du desloyal</i> Inc. Ung jour nous trouvasmes sans dame, v. 4 Le moys devant celui de moy, Assis sur l'erbe soubz le moy,	Cf. Piaget, Romania, 34 (1905) p. 579-81.
Baudet Herenc Jour de l'An	<i>Le Doctrinal de la Seconde Rhétorique.</i> «21. Aultre forme de fatras possible double» Inc. Ce premier jour de l'anée Belle, mon cueur vous présente.	Ed. Langlois, Recueils d'Arts de seconde Rhétorique, 1902, p. 193-94.
Blosseville (Jean Blosset) Saint-Valentin	Inc. Grant heur m'ont au jour d'hui donné Amour, de m'avoir ordonné A Valentine si grant dame: [...]	Rondeaux et autres poésies du XV ^e siècle, éd. Raynaud, 1889, p. 67-8.
Charles d'Orléans (*1394 - †1465)		
Saint-Valentin	Inc. A ce jour de saint Valentin, Bien et beau Karesme s'en va;	Charles d'Orléans, Ballades et rondeaux, éd. Mühlethaler, 1992, ron. 247, p. 636; Le livre d'Amis, éd. Minet-Mahy; Mühlethaler, 2010, ron. 400, p. 484.
Saint-Valentin	Inc. A ce jour de Saint Valentin Que chascun doit choisir son per,	Ed. Mühlethaler, ron. 50, p. 430; Le Livre d'Amis, ron. 131, p. 242.
Saint-Valentin	Inc. A ce jour de saint Valentin, Que l'en prent per par destinee	Ed. Mühlethaler, ron. 228, p. 614; Le Livre d'Amis, ron. 360, p. 446-48.

Saint-Valentin	Inc. A ce jour de Saint Valentin, Que prandré je, per ou non per?	Ed. Mühlethaler, ron. 161, p. 544-46; Le Livre d'Amis, ron 279, p. 374
Saint-Valentin	Inc. A ce jour de Saint Valentin Qu'il me couvient choisir ung per	Ed. Mühlethaler, ron. 249, p. 638; Le Livre d'Amis, ron. 402, p. 486.
Saint-Valentin	Inc. A ce jour de saint Valentin, Puis qu'estes mon per ceste annee,	Ed. Mühlethaler, ron. 251, p. 640-42; Le Livre d'Amis, ron. 407, p. 492.
Saint-Valentin	Inc. A ce jour de saint Valentin Venez avant, nouveaux faiseurs!	Ed. Mühlethaler, ron. 248, p. 638; Le Livre d'Amis, ron. 401, p. 486.
Jour de l'An	Inc. Ad ce premier jour de l'annee De cueur, de corps et quanque j'ay,	Ed. Mühlethaler, ron. 158, p. 542; Le Livre d'Amis, ron. 276, p. 372.
Jour de l'An	Inc. Bien moustrez, Printemps gracieux, De quel mestier savez servir v.24 Car l'an nouvel l'a fait bannir Ref. <i>A vostre joyeuse venue.</i>	Ed. Mühlethaler, bal. 102, p. 328-30.
Jour de l'An	Inc. Celle que je ne sçay nommer Com a mon gré desireroie, v. 3 Ce jour de l'an de biens et de joye	Ed. Mühlethaler, ron. 227; p. 614; Le Livre d'Amis, ron. 359, p. 446.
Premier mai	Inc. Ce may, qu'Amours pas ne sommeille Mais fait amans esliesser,	Charles d'Orléans, Poésies, éd. Champion, 1923, chans. I, p. 204.
Premier mai	Inc. [C]Se mois de may ne joyeux ne dolent Estre ne puis; auffort, vaille que vaille,	Ed. Mühlethaler, ron. 102, p. 484; Le Livre d'Amis, ron. 219, p. 320.
Premier mai	Inc. Ce mois de may, nompareille princesse, Le seul plaisir de mon joyeux espoir,	Ed. Champion, chans. IX, p. 210.
Premier mai	Inc. Ce premier jour du mois de may, Quant de mon lit hors me levay	Ed. Mühlethaler, ron. 253, p. 644; Le Livre d'Amis, ron. 410, p. 494.
Jour de l'An	Inc. En acquittant nostre temps vers jeunesse, Le nouvel an et la saison jolie, Ref. <i>Pour resveillier voz pensees joieuses.</i>	Ed. Mühlethaler, bal. 101, p. 326-28.
Premier mai	Inc. En ce joyeux temps du jour d'uy Que le mois de may ce commence, Ref. <i>Le rebours de ma volenté.</i>	Ed. Mühlethaler, bal. 17, p. 94-96.
Jour de l'An	Inc. Envoyez nous un doulz regart Qui nous conduie jusqu'a Blois! v. 9 Et vous doint bons jours, ans et mois,	Ed. Mühlethaler, ron. 192, p. 576-78; Le Livre d'Amis, ron. 313, p. 404.
Saint-Valentin	Inc. Esse tout ce que m'apportez A vostre jour, saint Valentin ?	Ed. Mühlethaler, ron. 272, p. 662; Le Livre d'Amis, ron. 429, p. 512-14.
Premier mai	Inc. Et ne cesserez vous jamais? Tousjours est a recommancer;	Ed. Mühlethaler, ron. 47, p. 426; Le Livre d'Amis, ron. 127, p. 238.
Saint-Valentin	Inc. Fredet, j'ay receu vostre lectre, Dont vous mercie chierement, v.31 Il fault denser, qui est en feste!	Le Livre d'Amis, compl. 123, p. 138-144.
Jour de l'An	Inc. l'estraîne de bien loing m'amie, De cueur, de corps et quanque j'ay;	Ed. Mühlethaler, ron. 91, p. 472; Le Livre d'Amis, ron. 206, p. 308-10.
Jour de l'An	Inc. le me souloye pourpenser, Au commencement de l'annee, Ref. <i>Je pry a Dieu qu'il en ait l'ame.</i>	Ed. Mühlethaler, bal. 59, ,p. 190-92.

Premier mai	Inc. le ne me sçay en quel point maintenir Ce premier jour de may plain de liesse; Ref. <i>Treshumblement, de toute ma puissance.</i>	Ed. Mühlethaler, bal. 42, p. 1150-52.
Saint-Valentin	Inc. le suis desja d'amour tanné, Ma tresdoulce Valentinee,	Ed. Mühlethaler, ron. 52, p. 432; Le Livre d'Amis, ron. 134, p. 244.
Jour de l'An	Inc. Je n'ay plus soif, tairie est la fontaine; Bien eschauffé, sans le feu amoureux, v.15 Guerdonné suis de malleureuse estraine; Ref. <i>Ne bien ne mal, d'aventure menee.</i>	Ed. Mühlethaler, bal. 94, p. 308-10.
Saint-Valentin	Inc. Le beau soleil, le jour saint Valentin, Qui apportoit sa chandelle alumee, Ref. <i>Sur le dur lit d'ennuieuse pensee.</i>	Ed. Mühlethaler, bal. 66, p. 206-208.
Premier mai	Inc. Le lendemain du premier jour de may, Dedens mon lit ainsi que je dormoye, Ref. <i>Riens n'ay meffait, se pense je, vers toy.</i>	Ed. Mühlethaler, bal. 62, p. 190-200.
Premier mai	Inc. Le premier jour du mois de may, De tanné et de vert perdu	Ed. Mühlethaler, ron. 119, p. 502; Le Livre d'Amis, ron. 236, p. 336.
Premier mai	Inc. Le premier jour du mois de may S'acquitte vers moy grandement, Ref. <i>Ou temps qu'ay cogneu en ma vie.</i>	Ed. Mühlethaler, bal. 53, p. 174-76.
Premier mai	Inc. Le premier jour du mois de may, Trouvé ma suis en compaignie Ref. <i>Comme lors fut mon aventure.</i>	Ed. Mühlethaler, bal. 61, p. 194-96.
Saint-Valentin	<i>La Retenue d'Amours</i> Inc. Ou temps passé, quant Nature me fist... v. 24 Et m'esveilla, le jour saint Valentin, v.453 Donné le jour saint Valentin martir,	Ed. Mühlethaler, p. 30-58.
Premier mai	Inc. Pource que Plaisance est morte, Ce may suis vestu de noir;	Ed. Mühlethaler, ron. 104, p. 486; Le Livre d'Amis, ron. 221, p. 322.
Premier mai	Inc. Pour moustrer que j'en ay esté Des amoureux aucunesfoiz, v. 3 Se may, le plus plaisant des moys,	Ed. Mühlethaler, ron. 311, p. 706; Le Livre d'Amis, ron. 483, p. 562-64.
Premier mai	Inc. Quant j'ay ouÿ le tabourin Sonner pour s'en aler au may,	Ed. Mühlethaler, ron. 117, p. 500; Le Livre d'Amis, ron. 234, p. 334.
Saint-Valentin	Inc. – Qu'esse la? Qui vient si matin? – Se suis je. – Vous, saint Valentin?	Ed. Mühlethaler, ron. 295, p. 686-88; Le Livre d'Amis, ron. 458, p. 540.
Saint-Valentin	Inc. Saint Valentin dit : «Veez me ça !» Et apporte pers a choysir:	Ed. Mühlethaler, ron. 78, 458; Le Livre d'Amis, ron. 180, p. 288.
Saint-Valentin	Inc. Saint Valentin, quant vous venez En Karesme au commencement,	Ed. Mühlethaler, ron. 77, p. 458; Le Livre d'Amis, ron. 178, p. 286-88.
Premier mai	Inc. Trop long temps vous voy sommeillier, Mon cuer, en dueil et desplaisir: Ref. <i>Ce premier jour du mois de may.</i>	Ed. Mühlethaler, bal. 48, p. 164.
Christine de Pizan (*1364 - †1429)		
Saint-Valentin	<i>Le Dit de la Rose</i> Inc. A tous les Princes amoureux v. 639 Escript le jour Saint Valentin	God of Love, Poems of Cupid... [Dit de la Rose; Epistre au dieu d'Amours], éd. Fenster; Carpenter Erler, 1990, p. 92-125.

Jour de l'An	Inc. Bon jour, bon an, bon mois, bonne nouvelle, Ce premier jour de la présent année Ref. <i>Ce plaisant jour premier de l'an nouvel.</i>	Œuvres poétiques de Christine de Pisan, éd. Roy, 1886-96, (SATF), vol. 1, Autres balades, bal. 20, p. 229-30.
Jour de l'An	Inc. Bon jour, bon an et quanqu'il puet souffire De bien, d'onneur et de parfaite joye Ref. <i>Si le vueilliez recepvoir pour estreine.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Autres balades, bal. 21, p. 231-32.
Jour de l'An	Inc. Ce jour de l'an que l'en doit estrener, Très chiere dame, entierement vous donne Ref. <i>Prenez en gré le don de vostre amant.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Cent balades, bal. 31, p. 81.
Saint-Valentin	Inc. Inc. Ce jour saint Valentin, ma dame belle, Je vous choisy a dame pour l'année Ref. <i>Je vous retien de rechief, belle et sage.</i>	Cent ballades d'amant et de dame, éd. Cerquiglini, 1982, bal. LXXII, p. 103.
[Premier] mai	Inc. Ce moys de may, tout se resjoye, Ce me semble, fors moy, lassette, Ref. <i>Hé las! reviens tost, mon amy.</i>	Ed. Cerquiglini, bal. LXXIX, p. 110.
Jour de l'An	Inc. Combien que ja, pieça, toute donnée Vous ay m'amour, je la vous represente v. 4 Ce premier jour de l'année presente, Ref. <i>Prenez en gré, douce dame de pris.</i>	Ed. Cerquiglini, bal. LXVIII, p. 99-100.
Premier mai	<i>L'Epistre au dieu d'Amours</i> Inc. Cupido, dieu par la grace de lui, v. 793 Le jour de may la sollempnee feste	Ed. Fenster; Carpenter Erler, p. 34-75.
Jour de l'An	Inc. De tous honneurs et de toutes querelles, De tout bonheur et de bonne aventure, Ref. <i>Ce jour de l'an vous soiez estrené.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Autres balades, bal. 19, p. 228-29.
Premier mai	Inc. Du mois de May je me tieng pour contente, D'Amours aussi de qui me vient la joye, Ref. <i>Ne mon penser nulle heure ne s'en part.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Autres balades, bal. 44, p. 258-59.
Jour de l'An	Inc. Haulte, excellent Roïne couronnée De France, très redoubtée princece, Ref. <i>Ce jour de l'an, ma redoubtée dame.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Autres balades, bal. 18, p. 227-28.
Jour de l'An	Inc. Je te mercy, bon et bel, De ton tres gracieux don v. 3 Que m'as, de cest an nouvel, v. 4 Fait, le premier jour, et don... Ref. <i>Dieu te doint joyeuse estraine!</i>	Ed. Cerquiglini, bal. LXIX, p. 100-101.
Jour de l'An	Inc. Noble vaillant, chevalier de grant pris, Mon cher seigneur, de France connestable, Ref. <i>Ce premier jour que l'an se renouvelle.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Autres balades, bal. 16, p. 225-26.
Premier mai	Inc. Or est venu le très gracieux moys De May le gay, ou tant a de doulçours, Ref. <i>Pour la doulçour du jolis moys de May.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Cent balades, bal. 34, p. 35.
Premier mai	Inc. Or soiez liez, jolis et envoisiez, Vrais fins amans, puis que May est venu, Ref. <i>Chapiaulx jolis, violetes et roses, Fleur de printemps, muguet et fleur d'amours.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Autres balades, bal. 25, p. 235-36.
Premier mai	Inc. Or soiez liez, joyeux et envoisiez; Tous amoureux, puis que May est venu. Ref. <i>En ce jolis plaisant doulz moys de May.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Autres balades, bal. 28, p. 239-40.
Premier mai	Inc. Or sus, or sus, pensez de bien amer, Vrais amoureux, et joye maintenir	Ed. Roy, vol. 1, Autres balades, bal. 9, p. 217-18.

	v. 3 Ce moys de may... Ref. <i>Amours le veult et la saison le doit.</i>	
Premier mai	Inc. Qui est celluy qui ne sent la pointure Aucunement d'amours, qui point ne blesce, Ref. <i>Ce jour de May gracieux et plain de joye.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Autres balades, bal. 52, p. 267-68.
Saint-Valentin	Inc. Qui pourroit meilleur choisir, Plus bel, plus sage, plus preux Ref. <i>Et pour ce mon cuer s'i tient.</i>	Ed. Cerquiglini, bal. LXXI, p. 102.
Jour de l'An	Inc. Redoubtée, excellent, très sage et digne, Noble, vaillant, de hault honneur porprise, v. 6 Qui a ce jour de l'an si bonne estraine Ref. <i>Soit, sans cesser, toute joye mondaine.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Autres balades, bal. 34, p. 248-49.
Saint-Valentin	Inc. Très doulz ami, or t'en souviene Qu'au jour d'ui je te retien v.19 Le jour Saint Valentin, or tien	Ed. Roy, vol. 1, vir. 10, p. 111-12.
Saint-Valentin	Inc. Tres doulz amy, pour te faire grant joye, Je te choisy, de rechief, et retien v. 3 A cestui jour saint Valentin, ou proye... Ref. <i>Et te promés a amer d'amour ferme.</i>	Ed. Cerquiglini, bal. LXXIII, p. 104.
Premier mai	Inc.Très humblement, dames et damoiselles, Me recommand a vostre gentilece Ref. <i>Amours le veult et la saison le doit.</i>	Ed. Roy, vol. 1, Autres balades, bal. 10, p. 218-19.
Eustache Deschamps (*1346 - †1407)		
Jour de l'An	Inc. A ce bon jour que temps se renouvelle, Que moys et ans et la lune est nouvelle,	Œuvres complètes, éd. de Queux de Saint-Hilaire; Raynaud, 1878- 1903, (SATF), vol. IV, vir. 593, p. 52.
Premier mai	Inc. A ce premier jour de May Plain de joye et de verdure,	Ed. SATF, vol. IV, vir. 559, p. 15-16.
Premier mai	Inc. Armes, amours, deduit, joye et plaisance, Espoir, desir, souvenir, hardement [...] v. 7 Ce jour de May, ceste grant feste et belle Ref. <i>Et vous serez honnorez et chers.</i>	Ed. SATF, vol. III, bal. 444, p 255-56.
Jour de l'An	Inc. Bon an, bon jour et bonne estraine, Ma dame, vous soit hui donnée Au commencement de l'année,	Ed. SATF, vol. IV, ron. 581, p. 40.
Premier mai	<i>Lay amoureux</i> Inc. Contre la saison nouvelle Qui toute amour renouvelle	Ed. SATF, vol. II, lai 306, p. 193-203.
Jour de l'An	Inc. Cuer, corps, penser, sens, maniere et avis, Oir, veoir, sentir et odorier, Ref. <i>Ce povre don vous plaise recevoir.</i>	Ed. SATF, vol. III, bal. 496, p. 322-23.
Jour de l'an	Inc. Dame, je vien paier ce que je doy Dès que d'Amours oy prins la congnoissance, v. 6 Vous humblement de mon cuer estrener Ref. <i>De vo servant, dame, ce petit don.</i>	Ed. SATF, vol. III, bal. 531, p. 367-68.
Premier mai	Inc. Depuis qu'Amour m'ot donné congnoissance Et qu'il me vult son serviteur nommer, Ref. <i>A tousjours mais, comme siens l'ameray.</i> v.25 Ce jour de may, que le deusse honorer,	Ed. SATF, vol. VI, bal. 1257, p. 276-77.
Jour de l'An	Inc. Des sept vertus et des .VII. dons de grace	Ed. SATF, vol. III,

	De quoy Dieu vult creature honorer, v. 6 Ce jour de l'an, que vous soiés clamée Ref. <i>Menalippe, Rebecque et Thamaris</i> .	bal. 546, p. 389-90.
Premier mai	Inc. Doulx moys de May, vraidieux des amoureux, Peres des fleurs, roys de toute verdure	Ed. SATF, vol. IV, ron. 860. p. 16.
Jour de l'An	Inc. Du sens que Dieu donna a Salemon Et du pouoir au grant roy Alixandre, v. 9 Ce jour de l'an et de la en avant, Ref. <i>Tant que France soit par vous honorée</i> .	Ed. SATF, vol. II, bal. 293, p. 150-51.
Premier mai	Inc. En ce douls temps c'om se doit resjoïr, Qui commence le premier jour de may, Ref. <i>Fors seulement que le chant du cucu</i> .	Eustache Deschamps, Anthologie, éd. Dauphant, 2014, bal. 72, p. 332-34 [éd. SATF, 476]
Premier mai	Inc. En lieu de may que pluseurs vont cueillir Ce premier jour de ce May gracieux, Ref. <i>Quant j'ay perdu ma dame bonne et belle</i> . = <i>Balade</i> Inc. May en ce lieu que je deusse cuillir A ton beau jour le bel may gracieux, Ref. <i>Quant voir ne puis ma dame bonne et belle</i> .	Ed. SATF, vol. III, bal. 420, p. 224-25 Recueil de galanteries, éd. Vitale-Brovarone, 1980, n.1,p. 3. (Ms Torino, Archivio di stato, J.b.IX.10, fol. 1r)
Premier mai	Inc. En mon cuer n'a, ce jour de May, verdure, Joye, deduit n'amoureux sentement. Ref. <i>Toute chose est par tout mal ordenée</i> .	Ed. SATF, vol. VI, bal. 1246, p.258-59.
Jour de l'An	Inc. Et comment me puis je excuser Nullement de celui amer	Ed. SATF, vol. IV, vir. 750, p. 232-33.
Jour de l'An	Inc. Et de quoy vous puis je estrener, Ne quel don vous puis je donner	Ed. SATF, vol. IV, vir. 749, p. 230-31.
Jour de l'An	Inc. J'ay puis vint ans au jour de l'an nouvel Acoustumé de faire une chançon Ref. <i>Par le default d'etre bien gouvernée</i> .	Ed. SATF, vol. I, bal. 112, p. 228-29.
Premier mai	Inc. Je n'ay en l'an, mois, sepmaine, journée, Heure, moment, printemps, Avril ne May, Ref. <i>Qu'en lieu de vert me fault vestir le noir</i> .	Ed. SATF, vol. III, bal. 481, p. 302-303.
Premier mai	Inc. Je ne doy pas au jour d'uy cueillir may, Vestir le vert, n'aler sur la verdure. Ref. <i>Sur l'arbre sec veuil faire mon demour</i> .	Ed. SATF, vol. III, bal. 415, p. 217-18.
Jour de l'an	Inc. La nuit de l'an, en dormant me sembla Qu'Amours feisoit commandemens nouveaux: Ref. <i>Avoir bon jour, bon an et bonne estraine</i> .	Ed. SATF, vol. X, Pièces attribuables à Eustache Deschamps, bal 65, p. LXXI- LXXII.
Jour de l'An	Inc. Longue vie, joye, santé et paix, Grace et honnour, renommée et largesse Ce jour de l'an vous doit Dieux, ma maistresse	Ed. SATF, vol. IV, ron. 610, p. 69.
Jour de l'an	Inc. Mon cuer, mon corps, ma pensee et m'amour Vous baille et doing humblement, et presente Ref. <i>A ce bon jour ayez pitié de my!</i>	Ed. Dauphant, bal. 81, p. 348-50 [éd. SATF, 528].
Premier mai	Inc. O nobles mois, peres de Zephirus, Oncle Juno et frere de Pallas, Ref. <i>Amer te doit pour ce toute nature</i> .	Ed. SATF, vol. III, ch. roy. 316, p. 3-5.
Premier mai [?]	Inc. Plus vert que nulle verdure Est mon cuer qui tant endure...	Ed. SATF, vol IV, vir. 728, p. 199-200.
Premier mai	<i>Lay de franchise</i>	Ed. SATF, vol. II, lai 307, p. 203-14.

	Inc. Pour ce que grant chose est d'acoustumance Quant on la prant et poursuit des s'enffance	
Premier mai	Inc. Pour coustume entretenir, Combien que raison n'y ay, Voiz au boiz, ce jour de may,	Ed. SATF, vol. IV, vir. 744, p. 223-24.
Premier mai	Inc. Pour le douz temps et pour l'acoustumance Que j'ay aprins et le veu que fait ay v. 4 De lui offrir, le premier jour de may, Ref. <i>Car en tous fault que jonesse se passe.</i>	Ed. Dauphant, bal. 136, p. 456-58, [éd. SATF, 974].
Jour de l'An	Inc. Pour mon desir plus fort renouveler Qui chascun jour en moy se renouvelle, Ref. <i>A ce bon jour de renouvellement.</i>	Ed. SATF, vol. III, bal 412, p. 213-14.
[Premier] mai	Inc. Sur tous les lieux c'om puet ymaginer En lieu plaisant et en siege agreable, Ref. <i>Je n'en sçay nul plus propre que Cachant.</i>	Ed. Dauphant, bal. 75, p. 336-38, [éd SATF, 483].
Premier mai	Inc. Sur tous les mois, qui sont .XII. nommez, Qui trois et trois font les .IIII. saisons, Ref. <i>A tous amans en doit bien souvenir!</i>	Ed. SATF, vol. III, bal. 419, p. 222-23.
Jour de l'An	Inc. Tant est cilz jours au jour d'uy solennez Et tant y prent chascun pour ses amours... Ref. <i>Ce que je doy pour mes estrenes rendre.</i>	Ed. SATF, vol. III, bal. 437, p. 246-47.
Premier mai	Inc. Tout cuer triste et dolereux, Amoureux,	Ed. SATF, vol. IV, vir. 569, p. 28-29.
Premier mai	Inc. Vous qui prizez et loez la fleur tant, Voulons par droit la fueille soustenir. Ref. <i>Pour ce a fueille plus qu'a fleur nous tenons.</i>	Ed. SATF, vol. IV, ch. roy. 767, p. 262-64.
Fredet Saint-Valentin	Inc. Le truchement de ma pensee, Ceste saint Valentin passee,	Le Livre d'Amis, ron. 265, p. 452.
Saint-Valentin	<i>Lectre en complainte...</i> Inc. Monseigneur, pource que sçay bien Que vous avez, de vostre bien, v.14 Ung jour saint Valentin, a Tours	Le Livre d'Amis, compl. 122, p. 132-38.
Guillaume de Tignonville Saint-Valentin	Inc. Pour la coustume maintenir, Ceste saint Valentin nouvelle,	Le Livre d'Amis, ron. 408, p. 492.
Henri Baude Premier mai	<i>Pour Maistre Olivier, Barbier du roy Loys</i> Inc. Le dain fut au collet tendu, En vert may, par le col pendu.	Les vers de maître Henri Baude, éd. Quicherat, 1856, p. 61.
Jean d'Estouteville , Seigneur de Torcy Saint-Valentin	Inc. N'ai ge pas esté bien party A ce jour de saint Valentin,	Le manuscrit BN Nouv. Acq. Fr. 15771, éd. Inglis, 1985, XXII, p. 94.
Jean de Garenceières (*1371 - †1415)		
Saint-Valentin	Inc. Au jour d'uy qu'homme doit dame choisir, Je vous choisy, et si vous fays present Ref. <i>Ma seule amour, ma souveraine joye.</i>	Les poésies complètes de Jean de Garenceières, éd. Neal, 1953, «Balade», p. 18-19.
Premier mai	Inc. Belle, «parfaitement joyeux», Comme vous avez commencé Ce dymenche derrain passé,	Ed. Neal, «Rondel Vous m'avez», p. 58.

	En ce moys de may gracieux	
Jour de l'An	Inc. Belle, s'il m'en convient aler De vous, sans estre conforté, v. 5 A ce commencement d'iver, v. 6 Je seray tres mal estrené,	Ed. Neal, «Rondel Vous m'avez», p. 60.
Jour de l'An	Inc. Ce jour de l'an nouvel entré Me plain d'amours et de mes yeulx	Ed. Neal, «Rondel vous m'avez», p. 55.
Jour de l'An	Inc. Ce jour de l'an que l'on doit faire estraine, De cuer de corps, de vouloir, de pensee Ref. <i>Qu'a ce jour d'uy me vueillez estrener.</i>	Ed. Neal, «Balade Vous m'avez», p. 5.
Premier mai	Inc. En actendant de mieulx avoir Et de vostre grace acquerir, Ce jour de may, que resjouir	Ed. Neal, «Rondel Vous m'avez», p. 57.
Jour de l'An	Inc. Ennuy, soucy, courroux et desplaisance Me sont estraine en ce jour gracieux	Ed. Neal, «Rondel Vous m'avez», p. 56.
Jour de l'An	Inc. Honneur, sancté, parfaicte joye Requier a Dieu qu'il vous envoie A ce premier jour de l'annee.	Ed. Neal, «Rondel Vous m'avez», p. 54.
Jean Froissart (*1337 - †1410)		
[attribution incertaine à Jean Froissart] Premier mai	<i>La Cour de May</i> Inc. Aucuns me scèvent mauvais gré De taire enviers eulx le secré v.205 Et pour ce qu'à ce jour de may	Jean Froissart, Poésies, éd. Scheler, 1872, vol. 3, p. 1-51.
Premier mai	<i>Rondiel</i> Inc. De quoi que soit se doit renouveler Uns jolis coers le premier jour de may, v. 5 Pour ce vous voel, ma dame, enmayoler,	Jean Froissart. Ballades et Rondeaux, éd. Baudouin, 1978, 62, p. 81.
Jour de l'An	<i>Le joli buisson de Jonece</i> v. 2746 Je n'ai bon an ne bon jour, Ne reconfort ne douçour,	Jean Froissart, Le joli buisson de Jonece, éd. Fourrier, 1975, vir., v. 2746-74, p. 143-44.
Premier mai	<i>Le joli mois de mai</i> Inc. Pensans a l'amoureuse vie, Dont tous coers doit avoir envie... v.436 Ma Dame, je vous presente, De coer gai, En lieu de joie et de mai, Mon coeur, m'amour et m'entente.	Jean Froissart, Dits et débats, éd. Fourrier, 1979, p. 129-46, <i>Virelay</i> , v. 436-61.
Jean Meschinot Saint-Valentin	XXV <i>balades</i> [bal. XVII] Inc. Honneur a fait dresser sa belle table Et veult donner un disner très notable: v. 7 Venez aussi, l'heure je vous assigne, v. 8 D'huy en huit jours la feste Valentine Ref. <i>Car ce seroit pire que sang espandre.</i>	Ed. La Borderie, Jean Meschinot. Sa vie et ses oeuvres, BECh, 56 (1895), p. 287s. (Poésies politiques de Meschinot. Satire contre Louix XI), bal. XVII, p. 300.
Jean Régnier (*vers 1392 - †1468-72)		
Premier mai	«Balade du premier jour de may que ledit prisonnier fit» Inc. Bien soit venu ce premier jour de may	Jean Regnier, Les fortunes et adversitez, éd. Droz, 1923 (SATF), bal., v. 4315-4342, p. 152.

	Qui m'apporte grant joye et grant liesse, Ref. <i>De son vouloir Dieu luy doint la puissance.</i>	
Jour de l'An	«Rondel» Inc. Bon jour, bon an et bonne vie, Bien et honneur sans villanie	Ed. Droz, ron., v. 2457-2471, p. 89.
Jour de l'An	«Ledit prisonnier fit ceste balade le premier jour de l'an» Inc. Or ay je veu le temps que je souloye Estre estrainé et aussi j'estrayneroye Ce jour de l'an... Ref. <i>Bon jour, bon an et la tresbonne estraine.</i>	Ed. Droz, bal., v. 3451-3498, p. 122-23.
[Jehannot de l'Escurel] Jour de l'An	Inc. Belle et noble, a bonne estrainne Vous doins cuer et quanques j'ai; Amés me aussi de cuer vrai.	Jehannot de l'Escurel, éd. Gennrich, 1964, n. 13, p. 20.
John Gower (*vers 1330 - †1408)		
Jour de l'An	Inc. Au comencer del aun present novell Mon corps ove tout le coer a bone estreine Ref. <i>Si plus n'y soit, donetz la regarder.</i>	The complete works of John Gower, The french works, éd. Macaulay, 1899, bal. 33, p. 364-65.
Jour de l'An	Inc. Cest aun novell Janus, q'ad double face, L'yvern passer et l'estée voit venant: Ref. <i>Q'amour me poingt et point ne me salue.</i>	Ed. Macaulay, bal. 32, p.363-64.
Premier mai	Inc. El Mois de Maii la plus joieuse chose C'et fin amour, mais vous, ma dame chiere, Ref. <i>Vous estes franche et jeo sui fort lié.</i>	Ed. Macaulay, bal. 37, p. 367.
Premier mai	Inc. Pour comparer ce jolif temps de Maii, Jeo lo dirrai semblable a Paradis; Ref. <i>Q'encontre amour n'est qui poet dire Nai.</i>	Ed. Macaulay, bal. 36, p. 366-67.
Saint-Valentin	Inc. Saint Valentin plus qe null Emperour Ad parlement et convocation Ref. <i>Qui soul remaint ne poet avoir grant joie.</i>	Ed. Macaulay, bal. 35, p. 365-66.
Saint-Valentin	Inc. Saint Valentin l'amour et la nature De toutz oiseals ad en gouvernement; Ref. <i>U li coers est, le corps falt obeïr.</i>	Ed. Macaulay, bal. 34, p. 365.
Louis de Beauvau Premier mai	<i>Le pas de la bergere</i> Inc. Conte gentil et tres noble seigneur Loÿs de Lucembourc... v.43 Armes crier au premier jour de may Desrain passé joustes a tous venans... v.49 Ce jour de may en beaux harnois de guerre Nous joustames assez doucettement;	Ed. Williams, Fifteenth Century Studies, 17 (1990), p. 485-513.
Saint-Valentin	Inc. Ung petit con apopiné Vis l'autre jour, par ung matin [...] Ref. <i>De tous ceulx là c'onques congneu.</i> v.13 Et par monsieur Saint Vallantin	Le Parnasse satyrique du XVe siècle, éd. Schwob, 1905 Bal. LXXXVIII, p. 173-74.
Martial d'Auvergne (*vers 1430 - †1508)		Obs.: cf. Introduction, p. 14
Saint-Valentin	<i>Les Arrêts d'Amour</i> I ...la court [...] condempne le dit amoureux appellant a aller en voyage nudz piedz a Sainct-Valentin et y	Les arrêts d'amour, éd. Becker, 1995, p. 52.

	porter ung veu de cire du poix de .LX. livres...	
Premier mai	V Et disoit le dit demandeur que ung premier jour du moys de may, ainsy qu'il estoit sur les rues pour aler la nuyt resvelier les pos de marjolaine et planter le may devant l'uys d'une très gracieuse dame...	Ed. Becker, p. 70.
Premier mai	X ...et oultre luy promist de luy donner a toutes les estraines ung chaperon de demy graine et une robe neufve a chacun premier jour de may...	Ed. Becker, p. 102.
Premier mai	XV ...le dit reformateur avait donné sa sentence a jour de feste, c'est assavoir le premier jour de may et de l'aubepine nouvelle.	Ed. Becker, p. 146.
Jour de l'An	XXII Et estoit vray qu'elle luy pria qu'il la estrainast le jour des estraines a quoy se voulut très bien employer. [...] «Cist devant gist le corps d'un vaillant amoureux... qui fut piteusement estrainé de sa dame et qui receut d'elle sy bonnes estraines qu'il en est mort...» [...] Or estoit il vray voirement que le jour des estraines il se approcha d'elle et la voulut estrainer et combien qu'elle ne vouldist prendre les dons qu'i luy vouloit donner...	Ed. Becker, p. 192, 198, 204.
Jour de l'An	XXVII ...il se avisa aux estraines dernieres passees de luy faire faire ung des plus beaulx et riches mouchoirs qu'il estoit possible de faire... Sy fut vray que le povre galant mesmes luy presenta le dit don aus dites estraines...	Ed. Becker, p. 242.
Premier mai	XLI ...a jour perilleux, come le premier jour de may et autres...	Ed. Becker, p. 334.
[Attribué à Martial seulement dans le ms BnF, fr. 25434]	Cy commence la dance des Femmes la quelle composa maistre marcial dauuergne Inc. Lacteur v.1 Mirez vous icy mirez femmes [...]	Ed. Götz, «Martial d'Auvergne: La Dance des Femmes», ZFSL, 58 (1934), p. 320.
Premier mai	(h. 11) La femme de lescuier [...] Du drap pour taindre en escarlate Et eusse eu vgne robbe verte Au premier iour de may qui vient...	
Jour de l'An Ms. BnF, fr. 995	La femme de lescuier [...] Et eusse eu une robe verte Au premier iour de lan qui vient...	The Danse macabre of Women, éd. Tukey Harrison, 1994, p. 27v.
Michault Taillevent Premier mai	<i>Le Debat du Cuer et de l'Ueil</i> Inc En may la premiere sepmaine Que les bos sont parez de vert	Michault Taillevent: un poète bourguignon du XV ^e siècle, éd. Deschaux, 1975, p. 192-226.
Naudin Aliz Jour de l'An	Inc. Pas n'est raison que je soye tardis De presenter a ma dame d'onnour v. 4 Ou aultres dons a ce premier bon jour v. 6 Moul't s'i ravy quel aura a l'estrainne: Ref. <i>D'umble vouloir, sans pensee vilainne.</i>	Ed. Vitale-Brovarone, <i>Balade de Naudin Aliz</i> , n. 218, p. 137.

Premier mai	Inc. Vous avés veu, tresdoulce creature, Vous avés veu la pasciënce qu'ay; v. 4 Vous avés veu et vées en ce may Ref. <i>Pour aleger de mes [griefs] maux le pire.</i>	Ed. Vitale-Brovarone, <i>Balade de Naudin Aliz</i> , n. 219, p. 138.
Oton de Grandson (*1340 - †1397)		
Jour de l'An	<i>Balade</i> Inc. Ay my! quel mal, quel ennuy, quel douleur, Quel grant meschief, quel soussy, ne quel pene Ref. <i>Je n'ay riens fait qu'Amours ne m'ait fait faire.</i> v.15 [...] Si ay bien dure estrainne,	Oton de Grandson, Poésies, éd. Grenier-Winther, 2010, XLI. p. 265-67.
Jour de l'An	<i>Balade</i> Inc. Belle, que l'aim plus qu'autre ne que moy De loial cuer tresamoureusement, Ref. <i>A ce plaisant premier jour de l'annee.</i>	Ed. Grenier-Winther, LII. p. 293.
Saint-Valentin	<i>Complainte amoureuse de Saint Valentin Gransson</i> Inc. Belle, tournés vers moy vos yeulx Et congnoissiés mon vray martire,	Ed. Grenier-Winther, CI. p. 515-20.
Jour de l'An	<i>Rondel</i> Inc. Ce premier jour que l'an se renouvelle, Joieusement et de loial penser	Ed. Grenier-Winther, LXVI. p. 309.
Saint-Valentin	<i>Balade de Saint Valentin Double</i> Inc. Il a passé des ans .vii. et demy Que je vous ay pour ma dame choisie, Ref. <i>Pardonnés moy, besoing le me fait faire.</i> Inc. Saint-Valentin, humblement vous supply Qu'a vostre jour me soyés en aye, Ref. <i>Pardonnés moy, besoing le me fait faire.</i>	Ed. Grenier-Winther, XXIV. p. 195-96. XXX. p. 222-23.
Saint-Valentin	<i>Le Songe Saint Valentin</i> Inc. Il est grant aise de panser, Se n'estoit que pour passer	Ed. Grenier-Winther, XXV. p. 198-211.
Saint-Valentin	<i>Le Souhait de Saint Valentin</i> Inc. Il me convient par souhait conforter. Sanz souhaidier ne pourroye porter,	Ed. Grenier-Winther, XXIX. p. 219-21.
Jour de l'An	<i>La Complainte de l'an nouvel</i> Inc. Jadix m'avint que, par meslencolye, De toute gens me prins a eslongier.	Ed. Grenier-winther, LI. p. 289-91.
Saint-Valentin	<i>Balade amoureuse</i> Inc. Je vous choisi, noble loial amour, Je vous choysy, souverainne plaisance, Ref. <i>Que nulle autre jamais ne choisiray.</i>	Ed. Grenier-Winther, XXVI. p. 213.
Saint-Valentin	<i>Complainte de Saint Valentin</i> Inc. Je vous vueil plus tousdis servir Sans jamais guerdon recevoir	Ed. Grenier-Winther, XX. p. 183-87.

Saint-Valentin	<i>Complainte de Saint Vallentin Garenson</i> Inc. Je voy que chascun amoureux Ce veult ce jour apparier.	Ed. Grenier-Winther, XC. p. 368-79.
Jour de l'An	<i>L'estrainne de Gransson</i> Inc. Joye, santé, paix et honnour, Bon an, bonne nuit et bon jour, Bonne aventure et bonne estrainne,	Ed. Grenier-Winther, XXXVIII. p. 249-50.
Saint-Valentin	<i>Le livre messire Ode</i> Inc. Je vueil ung livre commencer <i>Lay de Plour</i> v. 828 Si [pry] de cueur saint Valentin	Ed. Grenier-Winther, XCI. p. 383-473. p. 412.
Saint-Valentin	<i>Le livre messire Ode</i> v. 1246 L'endemain de saint Valentin	Ed. Grenier-Winther, p. 427.
Saint-Valentin	<i>Le livre messire Ode</i> <i>Complainte</i> v. 1996 Cela m'avint le jour saint Valentin.	Ed. Grenier-Winther, p. 454.
Philippe d'Artois Jour de l'An	Inc. Ce jour de l'an ne vous say que donner Quar vous avéz mon cuer et ma pensee. Ref. <i>Ma belle amour et ma seule maistresse.</i>	Ed. Vitale-Brovarone, n. 141, p. 43.
René d'Anjou Saint-Valentin	Inc. Aprez une seule exceptee, Je vous serviray ceste annee,	Le Livre d'Amis, ron. 133, p. 244.
Wenceslas de Bohême Jour de l'an	<i>Melyador</i> , bal. 10 Inc. v. 26124 J'ai si tres doucement pensé A ma dame souverainne, v. 26127 Je me sui mis en bonne estrainne, En bon an et en bon eur Ref. v. 26129 <i>De ce sui je trestous seur</i>	Jean Froissart, <i>Melyador</i> , éd.. Bragantini-Maillard, 2012, vol. 1, <i>Balade</i> , v. 26124-26144, p. 1167-68.
Jour de l'An	<i>Melyador</i> , ron. 32 Inc. v. 21414 Le jour de l'an, par ce bon jour En estrine vous voel donner	Ed. Bragantini-Maillard, vol. 1, <i>Rondelet</i> , v. 21414-21425, p. 1019-20.
Textes anonymes		
Saint-Valentin	Inc. A celui jour que chacun s'aparie, Pour acquerir loialle compaignie v.10 Saint valentin qui les amans alie	Die Liederhandschrift des Cardinals de Rohan, éd. Löpeltmann, 1923, n. 336, p. 228.
Premier mai	Inc. A ce premier jour de may Soubz ung may Vert, plaisant et gracieux	Cf. Meyer, «Notice d'un recueil manuscrit...», Bull. de la SATF, 1 (1875), p. 29 (virelai).
<i>Le Purgatoire d'Amours</i> Premier mai	Inc. A la saison que Silla renouvelle Ses doulx trambletz pour mieulx cithariser,... v. 199-200 ...Fait au palais, le premier jour du joyeux mois, l'an soixante et trois... v. 710-711 ...le premier jour de may, ...	Ed. Thonon, 1998, p. 51s.
Jour de l'An	Inc. A l'estreiner de ce bon jour	Ed. Wallis, Anonymous French Verse, 1929, p. 86 [Ms. London, British Library, Add. 15224, fol. 38, ron.: cf. Ragnard, Les chansons d'étrences, 2005, p. 124-25].
Jour de l'An	Inc. A mon pooir je garde et vuil garder	Ed. Plumley,

	Le joli cuer tous les jours de ma vie v. 3 Duquel m'aviés le jour de l'an premier v. 4 Bien estrené, douce dame jolie.	http://jechante.exeter.ac.uk/archiv/text.xql?id=SeMiV181ca&view=simple
Jour de l'An	Inc. A joye pussiez vous avoir Bon jour, bon an et bonne estrainne	Le Jardin de Plaisance, éd. Droz; Piaget, 1925, n. 354, p. 193.
Premier mai	«Lay» Inc. Au commencer du mois de may	Cf. Wimsatt, Chaucer and the poems of Ch, 1982, n. 234, p. 119.
Jour de l'An	Inc. Bon jour, bon an, bonne sepmaine Honneur santé, joye pourchaine	Ed. Jardin de Plaisance, n. 143, p. 146.
Jour de l'An	Inc. Bone estreine en ce pleisant jour	Ed. Wallis, p. 67 [Ms. London, British Library, Add. 15224, fol. 29, ron.: cf. Ragnard, p. 124-25].
Jour de l'An	Inc. Ce jour de l'an bien ait qui me dit bien	Ed. Wallis, p. 86 [Ms. London, British Library, Add. 15224, fol. 38, ron.: cf. Ragnard, p. 124-25].
Jour de l'An	Inc. Ce premier jour que commanche l'annee Dame plaisant, que je vueil hounorer	Ed. Möller, Die frz. Lieder der Hs Paris, BN Nouv. Acq. fr. 4917, 1944, fol. 3v [Chanson.]
<i>La Cour amoureuse</i> Plusieurs dates	«Copie de la chartre de la court d'Amours, publiee a Paris en l'ostel d'Artoiz, le jour Saint Valentin, l'an de grace mil quatre cens.»	Ed. Bozzolo; Loyau, 1982-92, p. 35s.
Premier mai	Inc. Combien qu'en moy n'ait vertu ne sçavoir A vous servir ainxin qu'il appartient Ref. <i>En ce doulx moys de may vers vous venir.</i>	Ms. Paris, BnF, fr. 2264 fol. 52v-53.
Jour de l'An	<i>Traité de l'art de rhétorique</i> , «P. Moralis» Inc. Dame du ciel, roïne souveraine Ref. <i>Ce jour de l'an mes pechiez pardonner.</i>	Cf. Langlois, Recueil d'arts de seconde rhétorique, 1902, (réimpr. 1974), p. LIV.
Jour de l'An	Inc. De quan qu'on peut belle et bonne estrener De bien, d'onnour, de joye, d'esbatement	Ms. Chantilly, Musée Condé, 564 fol. 28.
Saint-Valentin	Inc. Dieu sauve et gard ma gente valentine, La plus belle, la plus douce et plaisant	Ed. Löpelmann, n. 398, p. 262-63 (l'éd. attribue ce texte à Hugues de Blosseville, cf. note p. 262).
Jour de l'An	Inc. Diex vous estreine fleur sans per	Ed. Wallis, p. 38 [Ms. London, British Library, Add. 15224, fol. 14, ron.: cf. Ragnard, p. 124-25].
Jour de l'An	Inc. En ce bon jour trestout plein de liece	Ed. Wallis, p. 76 [Ms. London, British Library, Add. 15224, fol. 33v, ron.: cf. Ragnard, p. 124-25].
Premier mai	Inc. En ce premier jour de mai, Que le temps se renouvelle Au vert boys je m'en iray Prendre congé de ma belle!	Le ms. de Bayeux, éd. Gérold, 1921, chanson LXXXI, p. 97.
Jour de l'An	Inc. Estrenez moy ou de dueil ou de joie Ce jour quy est de grace et de largesse!	Ed. Löpelmann, n. 212, p. 161.
Premier mai	Inc. Fy de ce May qu'en clame si courtoys, Fy de Venus et de la beauté d'elle, Ref. <i>Si fay-je aussi d'amours, aussi de Dame.</i>	Le livre des ballades, éd. Asselineau, 1876, p. 32-33.
Jour de l'An	Inc. Ha, tristesse, je te doy bien hair Qui tant temps m'as ainsy tourmenté Ref. <i>De bien mieulx ce jour de l'an nouvel</i>	Ms. Chantilly, Musée Condé, 686 fol. 47.

Jour de l'An	Inc. Il l'a qui l'a: je n'ay que payne Car amours si tresmal me mayne v. 6 Bon an me fuit, bonne sepmayne v.14 Maiz se ie n'ay la bonne estrayne	E. Löpelmann, n. 413, p. 270-71.
Premier mai	Inc. J'ay bien nourry sept ans ung joly gay En une gabiole, Et quant ce vint au premier jour de may Mon joly gay s'en vole.	Chansons des XV ^e et XVI ^e siècles, éd. Ferrand, 1986, XIV, p. 52.
Jour de l'An	Inc. Joye, soulas, honneur, liesse Bon jour, bon an, longue duree	Ed. Jardin de Plaisance, n. 155, p. 149.
Premier mai	Inc. La derniere nuitée d'April, En une chambre m'y dormaye	Ed. Ferrand, XXXI, p. 70-71.
Premier mai [variante du texte précédent]	Inc. La derniere nuictée d'Avril, Qu'en ung beau lict couché j'estoie	Ed. Gérold, chanson XCV, p. 114.
Premier mai	Inc. L'autrier m'en alois a l'esbat Avecques desennuy aux champs Ref. <i>Pour la venue du moys de may.</i>	Ed. Jardin de Plaisance, n. 611, p. 257.
Jour de l'An	<i>Traité de l'art de rhétorique</i> , «P.» Inc. Le premier jour de cest anée. [...] Vostre amis et loyal servant.	Cf. Langlois, p. LV.
Jour de l'An	Inc. Le primer jour que l'annee renoue	Ed. Wallis, p. 58 [Ms. London, British Library, Add. 15224, fol. 23v, vir.: cf. Ragnard, p. 124-25].
Premier mai	Inc. Merancolie d'amours, je vous empry, Laissiez moy, aléz vous logier ailleurs. [...] v.10 En ce doulx may gracieux, v.11 Que chascun appelle may...	Ed. Vitale Brovarone, n. 198, p. 111.
Premier mai [?]	Inc. Ou mays de may plaisant et espacieux Fait n'a pas la deesse jolye Ref. <i>Pour paix avoir et pour maintenir joye.</i>	Ms. Paris, BnF, fr. 2264 fol. 47-47v [bal. incomplète]
Premier mai	[...] <i>La pipee du dieu d'amours.</i> Inc. Ou temps de ver que toutes nacions Ont les cueurs gays, jolis, plaisans et beaulx v. 217 L'an mil quatre cens onze avec nonante Le premier jour de may tresgracieux,	Ed. Jardin de Plaisance, n. 628, p. 285.
Premier mai	Inc. Par un matin, au frez de la rousee, Ce mays de may, en un lieu de plesance... Ref. <i>Pour paix avoir et pour maintenir joaye.</i>	Ms. Paris, BnF, fr. 2264 fol. 48v-49.
Premier mai	Inc. Reveille toi, franc cueur jouyeulx, Tu n'as plus cause de dormir, v. 5 Il te faudra de vert vestir, v.17 Ce moys de may qu'il renouvelle	Chansons du XV ^e siècle, éd. Paris; Gevaert, 1875, XLIX, p. 50-51.
Jour de l'An	Inc. Sans mal penser et sans folour, Ma douche dame de valour, v. 5 Le premier jour v. 6 De l'an vous presente m'amour v. 7 A bonë estrayne.	Ed. Plumley, http://jechante.exeter.ac.uk/archi ve/text.xql?id=SeMiV224ca&view=simple
Saint-Valentin	Inc. Saint Valentin, bien suis tenu a toy, Quant la plus belle qui a jamaiz fut veue	Ed. Löpelmann, n. 400, p. 263-64.

Saint-Valentin	Inc. Saint Valentin, puis que j'ay fait de vous, A Saint Ernoul serviray desormais	Ed. Jardin de Plaisance, n. 251, p. 170.
Premier mai	Inc. Treshumblement je vous supplie mon cuer Que veuillez prendre en vous joyeux courage Ref. <i>Ce moys de mai qui est prés devenu.</i>	Ed. Jardin de Plaisance, n. 612, p. 257.
Premier mai	Inc. Vecy la douce nuyt de may Que l'on se doibt aller jouer, v. 8 Si je luy porteray le may. v. 9 Le may que je luy porteray...	Ed. Ferrand, XXII, p. 60. Ed. Paris; Gevaert, XLVI, p. 47.
Premier mai	Inc. Vecy le may, le jolly moys de may Qui nous demaine v. 5 Trois fleurs d'amour y trouvay En la bonne estraine.	Ed. Bec, La lyrique française au moyen âge, 1977-78, p. 162. Ed. Gérold, chanson LXXXII, p. 98-99.

Textes avec notation musicale

Abréviations:

CMM = *Corpus mensurabilis musicae*, Rome, American Institute of Musicology, 1966-.

CPS = Fallows, David, *A Catalogue of polyphonic songs, 1415-1480*, Oxford, 1999.

PMFC vol. 18-22 = *Polyphonic Music of the Fourteenth Century*, Monaco, 1981-89.

RISM B4 = *Manuscripts of Polyphonic Music*, (Répertoire international des Sources Musicales, B.4), éd. G. Reaney et al., München, 1966-.

Auteur	Texte (Inc.)	Manuscrit(s) (de base)
Date	Occurrence(s)	Edition
Genre (str:mètre)		
Antonello da Caserta (*fin XIV ^e - † début XV ^e siècle)		
Antonello da Caserta	Inc. Tres nouble dame souverayne, Je vous supli tres unblement,	Modena, ms. a M.5.24, iii, f.28v
Jour de l'An Vir.	v. 4 Un petit don par bon estrayne.	Ed. Apel-Rosenberg, CMM 53/1, p. 12, n. 8 http://jechante.exeter.ac.uk/archive/text.xql?id=SeMiV008ca .
Arnold de Lantins († avant 2.7.1432)		
Arnold de Lantins	Inc. Amour servir et honnourer Vueillié de l'an ce premier jour,	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 52 (n. 108) Paris, BnF, Nouv.Acq. fr. 4379, fol. 64 (n.12)
Jour de l'An Ron. 4:8		Fallows, CPS, p. 87, Ed. van den Borren, p. 13.
Arnold de Lantins	Inc. Ce jour de l'an belle je vous supply Que me vueilliés pour vostre retenir	Oxford, Can Misc. 213, fol. 72v (n. 155)
Jour de l'An Ron. 4:10		Fallows, CPS, p. 104, Ed. van den Borren, p. 16; Stainer, Dufay and his Contemporaries, (réimpr. 1898); Reaney, The ms Chantilly, Musée Condé 1047, Musica Disciplina IX (1955) 73-104; Besseler, CMM 1/6 Cantiones, Roma, 1966.
Arnold de Lantins	Inc. Sans desplaisir et sans esmay [...]	Oxford, Can Misc. 213, fol. 67 (n. 138)
Premier Mai Ron. 4:8	v. 4 Ce premier jour du moys de may.	Fallows, CPS, p. 353, Ed. van den Borren, p. 24.
Arnold de Lantins	Inc. Tout mon désir et mon voloir Raison aussy qui me mestrie	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 53 (n. 111)
Jour de l'An Bal. 7:8	v. 4 Ce jour de l'an sans nul envie Ref. <i>Pour estriner ma doulche amye</i>	Fallows, CPS, p. 388, Ed. van den Borren, p. 19.
Baude Cordier (*fin XIV ^e - †1397/98 ou début XV ^e siècle)		
Baude Cordier	Inc. Belle, bonne, sage, plaisant et [gente, A ce jour cy que l'an se renouvelle	Chantilly, Musée Condé, ms. 564 (1047), fol. 11v (n. 1) Plumley, Stone, Codex Chantilly, 2008
Jour de l'An Ron. 4:10		Fallows, CPS, p. 97, Ed. Reaney, CMM 11/1, n. 8; PMFC, 18, n. 1 Reaney, The ms Chantilly, Musée Condé 1047, Musica Disciplina, VIII (1954) 59-115;

		Plumley, Stone, Cordier Picture-song, in: Late med. Songbook, 2009, p. 303-10.
Baude Cordier	Inc. Ce jour de l'an qui mant doit	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 97v (n. 229)
Jour de l'An Ron. 4:10	[estrener Joyeusement sa belle et doulche [amie,	Fallows, CPS, p. 104, Ed. Reaney, CMM 11/1, n. 1.
Baude Cordier	Inc. Dame, excellent ou sont bonté, [savoir	Oxford, Can. misc. 213, fol. 116 (n. 271)
Jour de l'An Bal. 8:10	Ref. <i>Que tres bon an vos doint et tres [bon jour.</i>	Fallows, CPS, p. 122, Ed. Reaney, CMM 11/1, n.10.
Baude Cordier	Inc. Je suy celuy qui veul toudis servir	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 110v (n. 255)
Jour de l'An [?] Ron. 4:10	[...] v. 3 A qui mon cuer et mon corps je [presente	Fallows, CPS, p. 221, [Fallows ne met pas l'indication «Jour de l'An»] Ed. Reaney, CMM 11/1, n. 3.
Gilles Binchois (*1400 - †1460)		
Gilles Binchois (anonyme?)	Inc. Je cuidoye estre conforté D'amours et de joieuseté A ce premier jour de l'année	Escorial, ms. V.III.24, fol. 48v-49 (n. 49) [Description]: Aubry, Sammelbände der internat.Musikgesellschaft, VIII (1906-07) 517- 24; Correction de Besseler, Escorial Liederbücher, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, éd. Blume, vol. 3, 1954, 1520-22 [Facsimile]: Rehm, Documenta musicologica, II, 2, 1958
Jour de l'An Ron. 5:8		Fallows, CPS, p. 200, Ed. Rehm, n. 60 Kemp, CMM 77, p. 34; Kemp, The Anonymous Chansons of El Escorial, ms V.III.24, 1990.
Gilles Binchois	Inc. Je ne fai tousjours que penser A vostre doulceur qui n'an per,	Escorial, ms.V.III.24, fol. 2v-3 (n. 19)
Premier Mai Ron. 5:8	v. 7 Ce doulx pringtamps et may entrer	Fallows, CPS, p. 210, Ed. Rehm, n. 19.
Gilles Binchois	Inc. Margarite, fleur de valeur, Sur toutes aultres souverayne.	Escorial, ms. V.III.24, fol. 52v-53
Jour de l'An Ron. 4:8	Dieux vous doinst hui en bonne [estraise	Fallows, CPS, p. 273, Ed. Rehm, n. 27 Jans, Observations on Binchoiss's Margarite, in: Essays on Renaissance Music. In honour of D. Fallows, 2011, p. 218-26.
Gilles Binchois	Inc. La merchi ma dame et amours Mon cuer est ung peu de dolour	Escorial, ms V.III.24, fol. 50v-51
Jour de l'An Ron. 5:8	v. 4 A ce premier jour de l'année	Fallows, CPS, p. 233-34, Ed. Rehm, n. 22.
Gilles Binchois	Inc. Toutes mes joyes sont estaintes Et de douleur palles et faintes.	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 261
Premier Mai Ron. 5:8	Au plus plaisant moys de l'année	Fallows, CPS, p. 388, Ed. Rehm, n. 44.
Guillaume Dufay (*1400 - †1474)		
G. Dufay	Inc. Belle, veulliés moy retenir Vostre servant, car sans faillir	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 50v (n. 102)
Jour de l'An Ron. 5:8	[...] v. 6 Ce jour de l'an vous vuel offrir	Fallows, CPS, p. 98, Ed. Fallows, p. 109, n. 30. Ed. Besseler, CMM 1/6, n. 30; Ed. Duffin, Guill. Dufay: Chansons: Forty-five Settings in original notations from Oxford, Bod. Lib., Ms Canonici Misc. 213. Editions, source and Repertories, 4 (1983), p. 30.
G. Dufay	Inc. Bon jour, bon mois, bon an et [bonne estraine	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 44v (n. 85) München, Emmeram Codex, fol. 23v (n. 31)

	Vous doinst celuy qui tout tient en [demaine,	[description:] Rumbold, White, Pötzlinger's Music Book, 2009
Jour de l'An Ron. 5:10		Fallows, CPS, p. 101-102, Ed. Fallows, p. 163-65, n. 59. Ed. Besseler CMM 1/6, n. 59. Cf. Octovien de Saint-Gelais, La Chasse d'amour, éd. Winn, 1984.
G. Dufay	Inc. Ce jour de l'an voudray joye [mener,	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 17 (n. 17)
Jour de l'An Ron. 4:10	Chanter, danser, et mener chiere [lie,	Fallows, CPS, p. 104, Ed. Fallows, p. 128-29, n. 38. Ed. Besseler, CMM 1/6, n. 38.
G. Dufay	Inc. Ce jour le doibt, aussi fait la saison Et le prince d'amours l'a comandé: v. 10 <i>Le premier jour de ce doux moys</i> [de may.	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 79 (n. 173)
Premier Mai Bal. 10:10		Fallows, CPS, p.104, Ed. Fallows, p. 76-77, n. 18. Ed. Besseler, CMM 1/6, n. 18.
G. Dufay	Inc. Ce moys de mai soyons lies et [joyeus	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 17v (n.19)
Premier Mai Ron. 4:10	Et de nos cuers oston merancolye	Fallows, CPS, p. 106. Ed. Fallows, p. 129-31, n. 39. Ed. Besseler, CMM1/6, n. 39.
G. Dufay	Inc. Entre vous, gentils amoureux, Ce jour de l'an soyés songneus	Oxford, Can. Misc. 213, fol.34v (n. 60)
Jour de l'An Ron. 5:8		Fallows, CPS, p. 151, Ed. Fallows, p. 100-101, n. 26. Ed. Besseler, CMM 1/6, n. 26.
G. Dufay	Inc. Estrinez moy, je vous estrineray, Ma seulle amour. De quoy? Du [cuer que j'ay	Escorial, ms. V.III.24, fol. 59v-60
Jour de l'An Ron. 5:10		Fallows, CPS, p. 156-57, Ed. Fallows, p. 161-63, n. 58. Ed. Besseler, CMM 1/6, n. 58.
G. Dufay	Inc. Je donne a tous les amoureux Pour estrines unne soussye	Oxford, Can misc. 213, fol. 77 (n. 166) München, Emmeram Codex, fol. 52 (n. 96) (Contrafactum) <i>O Maria maris stela</i>
Jour de l'An Ron. 4:8		Fallows, CPS, p. 200, Ed. Fallows, p. 151-53, n. 52. Ed. Besseler, CMM 1/6, n. 52.
G. Dufay	Inc. Je requier a tous amoureux Qui jugent par leur courtoisie; v. 5 A ce jour de l'an gracieux	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 67 (n. 139)
Jour de l'An Ron. 4:8		Fallows, CPS, p. 210, Ed. Fallows, p. 113-14, n. 32. Ed. Besseler, CMM 1/6, n. 32.
G. Dufay	Inc. Je vueil chanter de cuer joieux En ce mois de mai gracieux	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 33 (n. 55) Paris, BnF, Nouv. Acq. Fr 6771, fol. 102v-103
Premier Mai Ron. 5:8		Fallows, CPS, p. 22-23. Ed. Fallows, p. 125-26, n. 37. Ed. Wilkins, CMM 37, p. 17. [Acrostiche: Jehan de Dinant]
G. Dufay	Inc. Mille bonjours je vous presente Joyeusement, ma dame belle; v. 3 Le jour de l'annee nouvelle	Escorial, ms. IV.a.24, fol. .26v-27 (n. 229) München, Emmeram Codex, fol. 86 (n. 169) (Contrafactum) <i>Imperatrix celestis militie</i>
Jour de l'An Ron. 4:8		Fallows, CPS, p. 277, Ed. Fallows, p. 174-75, n. 63. Ed. Besseler, CMM 1/6, n. 63.
G. Dufay	Inc. Pouray je avoir vostre mercy? Ma belle dame, je vous pry v. 3 Ce jour de l'annee presente.	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 80, (n. 176) Escorial, ms. V.III.24, fol. 24v-25 (n. 25) Paris, BnF, Nouv. Acq. fr. 6771, fol. 97, (n. 196)
Jour de l'An Ron. 5:8		Fallows, CPS, p. 316, Ed. Fallows, p. 115-17, n. 33. Ed. Besseler, CMM 1/6, n. 33. Ed. Wilkins, CMM 37, p. 11.
G. Dufay	Inc. Resvelons nous, resvelons, [amoureux:	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 34v (n. 58)
Premier Mai		Fallows, CPS, p. 350, Ed. Fallows, p. 105-106,

Ron. 4:10 [Vir.]	Alons au bois tantost cueillir le may	n. 28. Ed. Besseler, CMM 1/6, n. 28.
G. Dufay	Inc. Se ma dame je puis veir Le premier jour de ceste annee,	Paris, BnF, Nouv. Acq. fr. 6771, fol. 112v (n. 213)
Jour de l'An Ron. 4:8		Fallows, CPS, p. 364, Ed. Fallows, p. 153-54, n. 53. Ed. Besseler, CMM 1/6, n. 53. Ed. Wilkins CMM 37, p. 29. [Bertoni, «Poesie musicali francesi nel Cod. estense cat. n. 586», Archivium Romanicum, I (1917), p. 21-57; Scully, «Douce Dame d'onour», Medioevo Romanzo VII (1980) 37-47].
Guillaume Malbecque (*ca. 1400 - † 29.8.1465)		
G. Malbecque	Inc. Dieu vous doinst bon jour et demy Au commencement de l'anée,	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 48 (n. 95)
Jour de l'An Ron. 4:8		Fallows, CPS, p. 134. Ed. Reaney, CMM 11/2, 1959, p. 95 (texte p. LXIX).
Nicolas Grenon (*1375 - †1456)		
Nicolas Grenon	Inc. La plus belle et doulce figure, La plus noble, gente faiture,	Paris, BnF, Nouv. Acq. fr. 6771, fol. 114v-115 (n. 216)
Jour de l'An Vir. :8	v. 4 Bon an, bon jour, joye et liesse	Ed. Reaney, CMM 11/7, p. 6 Ed. Wilkins, CMM 37, p. 31 (texte p. XXII).
Rubinet de la Magdalaine (Rubinus) (*1415 - †1478)		
Rubinet	Inc. Entre Peronne et Saint Quentin [mais aussi:] Inc. Environ Saint Valentin	Paris, BnF, ms. fr. 15123, fol. 41v-43 Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. Q 16, fol. 52v-53
Saint-Valentin [?] Bal. ? 10:8		Fallows, CPS, p. 150 Ed. Cohen, G., Recueil de farces, 1949, p. 17.
Anonymes (source antérieure à 1410): cf. Ragnard, Les chansons d'étreennes, 2005, p. 120-21.		
Anonyme	Inc. A mon pooir [je] garde et vueil [garder]	Chantilly, Musée Condé, ms. 564 (olim 1047), fol. 15 (n. 7)
Jour de l'An Vir. ...:10	Le joli cuer tous les jours de ma vie Duquel m'avés le jour de l'an [premier]	Ed. Apel; Rosenberg, CMM 53/3, p. 1 (texte n. 181); PMFC 18, n. 7.
Anonyme	Inc. Au tamps que je soloye amer, Amour me faisoit moult penser	Leyde, Bibl der Rijksuniv., ms B.P.L.2720, fol. 8v (n. 18)
Jour de l'An Vir. ...:8	v.14 Che novel an vodray en joie	Ed. Apel; Rosenberg, CMM 53/3, p. 5 (texte n. 183. Ed. van Biezen; Gumbert, Two chansonniers, 1985, p. 63-64.
Anonyme	Inc. Aux estrines, cuers gracieulz, Aux estrines, vrays amoureux[x],	Leyde, Bibl der Rijksuniv., ms B.P.L.2720, fol. 3 (n. 5)
Jour de l'An Ron. 5:8		Ed. van Biezen; Gumbert, Two chansonniers, 1985, p. 40.
Anonyme	Inc. De quan qu'on puet belle et bonne [estrener,	Chantilly, Musée Condé, ms. 564, fol. 28 (n. 34)
Jour de l'An Bal. 7:10	De bien, d'onour, de joy', [d'esbatement, v. 7 Comme cele que tient mes maulx [en cuie.	Ed. Apel; Rosenberg, CMM 53/2, p. 29 (texte n. 136); PMFC 18, n. 34.
Anonyme	Inc. La grant beauté de vous, ma [souverayne,	Modena, ms. a M.5.24, iv, fol. 36
Jour de l'An Ron. ...:10	Ardant desir de fere vo pleyisir v. 5 Ce premier jour de l'an a bone [estrayne	Ed. Apel; Rosenberg, CMM 53/3, p. 107 (texte n 258), PMFC 22, n 49 http://jechante.exeter.ac.uk/archive/text.xql?

		id=SeMiR258ca&view=simple .
Anonyme	Inc. Sans jamais faire partement De cuer, de corps ne de pensée	Leyde, Bibl der Rijksuniv., ms B.P.L.2720, fol. 2 (n. 3)
Jour de l'An Ron. :8	v. 4 Che jour de l'an present.	Ed. van Biezen; Gumbert, Two chansonniers, 1985, p. 35-37.
Anonyme	Inc. Sans mal penser et sans foulour Ma douche dame de valour,	Modena, ms. a M.5.24, iii, fol. 25
Jour de l'An Vir. :8	v. 5 Le premier jour v. 6 De l'an vous presente m'amour	Ed. Apel; Rosenberg, CMM 53/3, p. 59 (texte n. 224); PMFC 21, n. 59.
Anonyme	Inc. Souviegne vous d'estriner vostre [amant	Berkeley, University Library, fol. 18v
Jour de l'An Ron. :10	Ma douce amour, qui mon cuer [pour estrine	Ed. Apel; Rosenberg, CMM 53/3, p. 142 (texte n. 280); PMFC 22, p. 134.
Anonymes (source antérieure à 1425): cf. Ragnard, p. 121.		
Anonyme	Inc. Ce premier jour que commence [l'année	Paris, BnF, Nouv.Acq. fr. 4379, fol. 57v-58 (n.13); Paris, BnF, Nouv. Acq. fr. 4917, fol. 3v (n. 5)
Jour de l'An Ron. 4:10		Fallows, CPS, p. 108 Inédit (cf. Ragnard, p. 121).
Anonyme	Inc. Or sus, mon cuer, vers ma dame [l'enclinne,	Oxford, Can. Misc. 213, fol 84 (n. 186)
Jour de l'An Vir. 4/2:10	Et lui supplie que veuille recevoir v. 4 Ce premier jour de l'an a bonne [estrinne.	Fallows, CPS, p. 302 Ed. Reaney, CMM 11/4, p. 60 (texte, virelai n.1).
Anonyme	Inc. Vostre servant suy et serai	Paris, Bnf, Nouv. Acq. fr. 4917, fol. 7v-8 (n. 11)
Jour de l'An Ron. 5:8		Fallows, CPS, p. 406 Inédit (cf. Ragnard, p. 121).
Anonymes (source antérieure à 1435): cf. Ragnard, p. 121.		
Anonyme [faussement attribué à Dufay]	Inc. Donés confort a vostre amy Ce jour de l'an, belle mestresse,	Oxford, Can. Misc. 213, fol. 44v (n. 86) Paris, BnF, Nouv. Acq. fr. 4379, fol. 53v-54 (n. 9)
Jour de l'An Ron. 4:8		Fallows, CPS, p. 135. Ed. Reaney, CMM 11/4, p. 30 (texte, n. 27).
Anonymes (source antérieure à 1445): cf. Ragnard, p. 123.		
Anonyme	Inc. Aux ce bon your de la bon estren	Trento, Castello del Buon Consiglio, ms. 1374, fol . 117v.118 (n. 90) Oxford, Digby 167, fol. 31v
Jour de l'An Ron.		Fallows, CPS, p. 94 Cf. Meylan, Basses danses, 1968, p. 84.
Anonyme	Inc. Bon jour, bon mois bonne [sepmaine	Escorial, ms. V.III.24, 2, fol. 18v-19 (n.19)
Jour de l'An Ron. 5:8		Fallows, CPS, p. 102 RISM, vol. 1, p. 566, n. 81 Ed. Kemp, CMM 77, p. 2 Texte: ms Berlin, Kupferstichkabinett, ms. 78.B.17, fol. 140v (n. 388) Ed. JdP, 1501, fol. 75 (n. 143), p. 146.
Anonymes (Premier Mai)		
Anonyme	Inc. Jollis joyeux le cuer avray A ce beau doulx may	Paris, BN Nouv. Acq. fr. 6771, fol. 115v-116
Premier Mai		Fallows, CPS, p. 225

Ron. 7:8/5		Ed. Wilkins, CMM 37, p. 33.
Anonyme	Inc. Soubz les branches d'un beau may, En ce jolis mois de may,	Dijon, Bibl. Mun. 517, fol. 171v 172
Premier Mai Ron. 5:7 6:5 6:7/5	<i>Tenor I</i> Inc. En la rousee de may, M'y suis endormie, <i>Tenor II</i> Inc. Jolis mois de may, quant revenras [tu?	Fallows, CPS, p. 375 Ed. Barret, A critical edition of the Dijon Chansonnier, Diss, 1981 Ed. Maniates, The combinative chanson, 1989 p. XLV-XLVI.
Anonyme	Inc. Tot le premier jor de mai a m'amie (Cf.:) Inc. En mai quant nest la rosée, qe [froidure	München, Bayrische Staatsbibl., Mus. Ms. 4775 (olim Gallo-Rom 42) fol. 5v-6 (ms du XIIIe s.)
Premier Mai :10		RISM, vol. 1 p. 90-91, n. A 15 et A 1.

Table des matières

Avant-propos et remerciements	2
Introduction.....	4
1. Modalités relatives à la spécification du temps.....	6
2. Corpus des textes.....	13
3. Sujet de la thèse.....	17
Chapitre 1. Le cadre social et intellectuel: la <i>Cour amoureuse</i> dite de Charles VI.....	19
1. Lecture du texte des statuts.....	21
1.1 Le titre	22
1.2 Le contexte social et économique.....	24
1.3 Le programme littéraire de l'institution et les auteurs.....	26
2. La Saint-Valentin dans la charte des statuts.....	31
3. L'épître d'Amé Malingre.....	34
4. Observations finales.....	39
Chapitre 2. L'écriture du temps de la fête.....	41
1. Historique.....	41
2. Le temps poétique.....	46
2.1 L'exemple de Jean Regnier: <i>Le Livre de la Prison</i>	48
2.2 L'écriture du temps dans la poésie de circonstance.....	54
2.2.1 L'écoulement du temps dans une ballade d'Eustache Deschamps.....	55
2.2.2 Indications chronologiques du texte poétique.....	58
2.3 L'écriture du temps linéaire: le calendrier poétique de John Gower.....	61
2.3.1 Les ballades de Nouvel An.....	63
2.3.2 Les ballades de la Saint-Valentin.....	66
2.3.3 Les ballades du premier mai.....	67
2.4 L'écriture du temps cyclique: la «biographie» de Charles d'Orléans.....	70
3. L'actualité de la fête.....	76
3.1 Le Jour de l'An des Très Riches Heures du duc de Berry.....	77
3.2 La Saint-Valentin épistolaire entre Fredet et Charles d'Orléans.....	80
3.3 Les fêtes royales à Saint-Denis: premier mai 1389.....	82
4. La fête littéraire	88
4.1 La description de la fête comme cadre poétique.....	89

4.2	La coutume à l'intérieur de la tradition lyrique courtoise.....	93
4.3	Le <i>devoir</i> de fêter.....	96
5.	Le temps de la fête: les indices littéraires et le thème de l'écriture.....	100
Chapitre 3. Le Jour de l'An.....		107
I. Considérations préliminaires.....		107
1.	Le commencement de l'année.....	107
2.	L'historique de la fête: de STRENA à <i>estreine</i>	111
2.1	Janus.....	111
2.2	Le Nouvel An dans la Rome ancienne.....	112
2.3	STRENA.....	114
2.4	La critique chrétienne.....	115
3.	Les coutumes au Moyen Age.....	120
3.1	Quelques observations folkloriques.....	120
3.2	Deux exemples littéraires du XIIIe siècle.....	121
3.3	Les étrennes à la cour à la fin du Moyen Age.....	123
II. Occurrences lexicales dans les textes du corpus.....		128
1.	A propos de <i>estreine</i>	128
1.1	Dictionnaires.....	128
1.2	Les locutions en moyen français.....	131
2.	Occurrences distinctives	132
2.1	étrenne / étrenner.....	133
2.2	premier (jour).....	136
2.3	jour de l'an / année.....	137
2.4	don / présent.....	141
III. Auteurs et thèmes poétiques.....		145
1.	Le Nouvel An: un temps nouveau.....	145
1.1	Les saisons.....	146
1.1.1	L'hiver, Janus et Noël.....	147
1.1.2	L'opposition entre l'hiver et l'été: trois ballades de Charles d'Orléans.....	150
1.2	Le renouveau.....	153
2.	L'hommage à la dame.....	156
2.1	Le renouvellement du serment amoureux.....	156
2.2	L'offre des étrennes	157
2.2.1	Les «étrennes négatives».....	159
2.2.2	Le don de soi.....	162
2.3	L'acceptation du service amoureux et l'espoir de merci: quatre ballades d'Eustache Deschamps.....	164
3.	Les formules votives.....	169
4.	L'hommage aux princes de Christine de Pizan.....	174
4.1	Les ballades de dédicace.....	175

4.1.1 Louis de Sancerre.....	177
4.1.2 La reine.....	178
4.1.3 Louis d'Orléans.....	178
4.1.4 Marie de Berry.....	179
4.1.5 Charles d'Albret	180
4.1.6 Isabeau de Bavière.....	181
4.1.7 Quelques observations à propos de ces textes.....	182
5. <i>L'estraîne du jour de l'an</i> : un poème «exemplaire» d'Oton de Grandson.....	184
6. Conclusion.....	187
Chapitre 4. La Saint-Valentin.....	189
I. Introduction	189
1. Enquête sur l'origine de la fête: survivances de l'antiquité et hypothèses d'interprétation....	190
1.1 Le saint: sources, étymologie et iconographie.....	190
1.2 Hypothèses d'interprétation.....	193
1.2.1 Les <i>Lupercalia</i>	194
1.2.2 Autres conjectures et enquêtes mythologiques.....	196
1.3 Le déroulement de la fête d'après les traditions populaires tardives.....	199
1.4 La tradition médiévale: les éléments «aristocratiques» de la fête.....	201
1.5 L'élaboration courtoise.....	204
1.6 Evolution ultérieure de la coutume.....	206
2. La tradition littéraire: France ou Angleterre?.....	208
2.1 Le débat sur la primauté: Geoffrey Chaucer ou Oton de Grandson?.....	210
2.2 Modalités inhérentes à l'approche de la coutume spécifiques aux deux auteurs.....	212
2.3 Le <i>Parliament of Fowls</i> et autres textes de Chaucer.....	214
2.4 Gower, Clanvowe et Lydgate.....	217
2.5 La convention chez Oton de Grandson.....	221
2.5.1 <i>Le Songe Saint Valentin</i>	223
2.5.2 <i>Le Livre Messire Ode</i>	227
II. Les champs sémantiques relatifs à l'occasion.....	233
1. Les verbes: <i>choisir, élire, servir</i>	233
1.1 choisir, élire.....	233
1.2 servir.....	235
2. Les substantifs qui désignent le/la partenaire: <i>per, servant, dame, maistresse; amy, compagne; valentine</i>	236
2.1 per.....	236
2.2 servant, dame, maîtresse.....	237
2.3 ami, compagne.....	238
2.4 valentine.....	240
3. Les substantifs qui désignent la coutume: <i>coustume, usage, guise; feste; destinee</i>	241
3.1 coutume; usage, guise.....	241

3.2	fête.....	242
3.3	destinée.....	245
4.	Considérations finales sur le lexique.....	246
III.	Eléments et contextes poétiques.....	247
1.	Saint-Valentin et la légende des oiseaux.....	247
2.	La date et les éléments de temps.....	251
2.1	Une fête du printemps?.....	251
2.2	La période de Carême dans les rondeaux de Charles d'Orléans.....	254
2.3	Les données temporelles.....	257
2.3.1	Segments de temps.....	257
2.3.2	Temps et écriture.....	259
2.3.3	Temps et récit amoureux.....	260
2.3.4	Le microcosme spatio-temporel de la chambre chez Charles d'Orléans.....	261
2.4	Le choix annuel ou éternel de la dame: le temps de l'engagement.....	265
3.	Le poète dans son contexte: société vs individu.....	267
4.	Les prières au saint et la personnification de saint Valentin.....	270
5.	Le langage «juridique».....	275
6.	Glissements de l'emploi poétique de la circonstance vers des contenus non courtois.....	277
6.1	Modification d'éléments traditionnels dans le procédé de rédaction.....	278
6.2	Les indices dans l'œuvre d'Oton de Grandson.....	279
6.2.1	La perspective dans la relation du couple courtois.....	281
6.2.2	Les références poétiques.....	282
6.2.3	L'adultère annuel: une donnée controversée.....	284
6.3	Charles d'Orléans: le renouvellement.....	287
7.	Conclusion formelle et thématique.....	289
7.1	Les genres lyriques.....	289
7.2	Les contenus	291
Chapitre 5.	Le premier mai.....	293
I.	Eléments introductifs.....	294
1.	Le mois de mai.....	297
1.1	Le concept de «saison» au Moyen Age et la place du mois de mai.....	299
1.2	L'origine des fêtes de mai.....	300
1.3	L'arbre et la coutume.....	301
2.	Eléments constitutifs de l'imaginaire de mai.....	304
2.1	Le passage de saison, mois, jour.....	304
2.2	L'illustration du mois de mai: «jeune» et «vert».....	308
3.	Mai: un mois «courtois» et «littéraire».....	315
3.1	Le cadre temporel.....	319
3.2	Le cadre spatial.....	321

3.3	Une subjectivité poétique.....	324
3.4	L'aiguisement du sens visuel: le «je» regarde et voit.....	326
3.5	L'invitation à la poésie	328
II.	Les réseaux lexicaux.....	332
1.	Définitions du substantif <i>mai</i>	332
2.	Les attestations dans les textes du corpus.....	333
2.1	mai, le «bon temps».....	333
2.2	Les branches.....	333
2.3	L'arbre de mai.....	334
3.	Les expressions autour de «may».....	336
3.1	<i>apporter le mai, donner le mai, planter le mai</i>	336
3.2	<i>aller au mai, cueillir le mai, quérir le mai</i>	337
4.	Les verbes.....	339
5.	«Le jour de mai», équivalent de «premier mai».....	340
6.	Les désignations du premier mai.....	341
7.	Les mots à la rime: m -ay.....	343
7.1	Les mots de la coutume: <i>may, glay, gay</i>	343
7.2	Les indices d'un contexte négatif.....	345
7.3	Le substantif <i>esmay</i>	348
7.4	La mise en évidence du «je».....	349
8.	Remarques finales	350
III.	Lectures poétiques autour du premier mai.....	352
1.	Jean Froissart.....	354
1.1	<i>Le Paradis d'amour</i>	354
1.2	<i>Le Joli mois de mai</i>	356
1.3	<i>L'Espinette amoureuse</i> et <i>Le Joli Buisson de Jonece</i>	357
1.4	<i>La Cour de May</i>	359
2.	Christine de Pizan.....	361
2.1	<i>Le Livre du Debat de deux amans</i> et <i>Le Livre du Dit de Poissy</i>	361
2.2	Les ballades.....	363
3.	Eustache Deschamps.....	369
3.1	<i>Le Lay amoureux</i>	369
3.1.1	Le premier jour de mai: parallélismes et considérations entre deux «passages»: les strophes [1a] et [5a].....	370
3.1.2	Le renouveau printanier: le <i>locus amoenus</i> du premier jour de mai: les strophes 1-2.....	374
3.1.3	La quête de mai ≈ quête amoureuse autour du verbe <i>querir/querre</i> : la strophe 3.....	377
3.1.4	La fête courtoise: la strophe 4.....	379
3.1.5	La quête allégorique: le double écran du songe et du buisson encadrés par le premier mai: strophes 5[a] 6[a] et 11[b].....	380
3.1.6	Le thème de l'écriture et l'hommage à Guillaume de Machaut: dernière strophe [12].....	382
3.1.7	Conclusion sur le <i>Lay amoureux</i>	383

3.2	Le <i>Lay de franchise</i>	384
3.2.1	Les deux fêtes de mai: le souvenir et le temps.....	386
3.2.2	La fête idéale.....	388
3.2.3	La <i>feste</i> à la cour du roi.....	389
3.2.4	Observations finales sur les lais.....	392
3.3	Le réseau intertextuel autour de mai dans quelques poèmes d'Eustache Deschamps.....	393
3.3.1	L'éloge de mai: la prière au mois	393
3.3.2	Le glissement vers le désarroi: la métaphore du désert	396
3.3.3	La mort de la fête de mai: le deuil d'Eustache Deschamps	402
3.3.4	Vert; verdeur/verdure: l'empreinte distinctive de mai.....	406
3.4	Conclusion sur Eustache Deschamps.....	411
4.	Charles d'Orléans.....	412
4.1	La fête de mai dans les pièces du duc.....	413
4.1.1	La localisation du «je» lyrique.....	413
4.1.2	L'éloignement de la fête.....	414
4.1.3	La fonction de l'espace.....	418
4.2	L'arbre de mai – L'arbre de plaisance de Charles d'Orléans.....	419
4.2.1	La ballade 103 et la <i>plante d'amours</i> d'Alain Chartier.....	419
4.2.2	<i>Plaisance</i>	422
4.2.3	La dégradation d'une conjoncture idéale: l'intervention de <i>Desplaisance</i>	424
4.2.4	Du vert-gai au vert-perdu et au noir: l'assombrissement d'une couleur topique	425
4.2.5	Le temps qu'il fait et le temps qui passe	429
4.3	Séquences thématiques: dissemblances et convergences.....	433
4.3.1	La mort de Bonne d'Armagnac: drame personnel vs convention sociale.....	433
4.3.2	La place de mai au sein du printemps: les rondeaux 101-104.....	438
4.4	Conclusion sur Charles d'Orléans.....	442
	Conclusion.....	444
	Bibliographie.....	452
1.	Editions de textes français et anglais.....	452
2.	Editions de textes latins, grecs et leurs traductions	456
3.	Etudes et articles cités ou consultés.....	458
4.	Dictionnaires et lexiques.....	476
5.	Bibliographie des textes avec notation musicale.....	478
	Corpus des textes.....	480
	Textes avec notation musicale	496